

# TRISHA BROWN DANCE COMPANY

22 octobre – 1<sup>er</sup> novembre 2013



Théâtre  
de la  
**Ville**  
P A R I S

DIRECTION  
EMMANUEL  
DEMARCY-  
MOTA

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS

42<sup>e</sup> édition

## Premier programme – Mardi 22 au samedi 26 octobre

### **For M.G.: The Movie (1991)**

Chorégraphie, scénographie et costumes, Trisha Brown // Musique, Alvin Curran (*One Step Too*) // Lumière, Spencer Brown avec Trisha Brown // Avec 7 danseurs

Créé à l'Hippodrome de Douai le 8 février 1991 // Commande du Festival d'Automne à Paris en coproduction avec le Centre d'Action Culturelle Hippodrome de Douai, coréalisé avec le Théâtre de la Ville et un consortium de théâtres de l'État de l'Illinois : le Dance Center Columbia College Chicago ; la Southern Illinois University - Edwardsville ; la Northern Illinois University et Millikin University. // Avec le soutien du Festival de Danse de Jacob's Pillow, du Wallace - Reader's Digest Fund, de la Andrew W. Mellon, de la AT&T Foundation, du National Endowment for the Arts et du New York State Council on the Arts. // La musique de *For M.G.: The Movie* est une commande de la Trisha Brown Dance Company financée par la Mary Flager Cary Charitable Trust. // La reprise de la pièce a été réalisée avec le soutien de Dance Theater Workshop et du National Endowment for the Arts as part of American Masterpieces: Three Centuries of Artistic Genius.

### **Homemade (1966)**

Film de Babette Mangolte d'après un film original de Trisha Brown et de Robert Whitman // Scénographie, Trisha Brown et Robert Whitman // Costumes, Kaye Voyce // Solo dansé par Vicky Shick

Créé à Judson Memorial Church, New York, le 29 mars 1966

### **Newark (Niweweorce) (1987)**

Chorégraphie, Trisha Brown // Scénographie et concept sonore, Donald Judd // Orchestration sonore et réalisation, Peter Zummo avec Donald Judd // Lumière, Ken Tabachnick // Avec 7 danseurs

La Trisha Brown Dance Company remercie l'Opéra de Lyon pour le prêt des toiles de *Newark (Niweweorce)*. // Créé au Nouveau Théâtre d'Angers le 10 juin 1987 // Commande du CNDC d'Angers // Cette pièce a été réalisée grâce au concours financier du Lia Acheson Wallace Fund, de la Charles Engelhard Foundation, de la Andrew W. Mellon et du National Endowment for the Arts. Grâce au soutien du Massachusetts Council for the Arts and Humanities. La Trisha Brown Dance Company a pu commencer cette création dans le cadre du festival de Jacobs Pillow.

## Deuxième programme – Lundi 28 octobre au vendredi 1<sup>er</sup> novembre

### **Foray Forêt (1990)**

Chorégraphie, Trisha Brown // Musique, fanfare Les Plaies Mobiles // Scénographie et costumes, Robert Rauschenberg // Lumière, Spencer Brown avec Robert Rauschenberg // Avec 8 danseurs

Créé au TNP de Lyon le 22 septembre 1990 // Commande de la Biennale de la Danse de Lyon en collaboration avec le Centre national de danse contemporaine d'Angers, Wexner Center for Visual Arts, Walker Art Center, Jacob's Pillow Dance Festival et Cal Performances, Université de Californie à Berkeley. Avec le soutien de la Fondation Andy Warhol pour les Arts Visuels, Fondation Andrew W. Mellon, Fondation Greenwall, New York State Council on the Arts et National Endowments for the Arts. // La reprise de la pièce a été réalisée avec le soutien de la Charles Engelhard Foundation, Altria Group, Inc., de la Gladys Kriebel Delmas Foundation, et du National Endowment for the Arts avec l'aide de The Fan Fox and Leslie R. Samuels Foundation, The Harkness Foundation for Dance, The Andrew W. Mellon Foundation, the New York City Department of Cultural Affairs, et the New York State Council on the Arts.

### **If you couldn't see me (1994)**

Chorégraphie, Trisha Brown // Musique, costume et scénographie, Robert Rauschenberg // Lumière, Spencer Brown avec Robert Rauschenberg // Solo dansé par Jamie Scott

Créé au Festival de danse de Châteauevallon le 1<sup>er</sup> juillet 1994 // Cette création a été réalisée avec le soutien de Dance Ink, Inc., the Charles Engelhard Foundation, the Harkness Foundation for Dance, the Andrew W. Mellon Foundation, et the Joyce Mertz-Gilmore Foundation. Avec le généreux soutien de Mr. William Forsythe, et Mr. S.A. Spencer.

### **Astral Convertible (1989)**

Chorégraphie, Trisha Brown // Scénographie, costumes, Robert Rauschenberg // Musique, John Cage *Eight* // Lumière, Ken Tabachnick // Avec 9 danseurs

Créé à Montpellier, Cours Jacques Cœur, le 22 juin 1989 // Commande du Festival Montpellier Danse // La Trisha Brown Dance Company a commandé la partition *Eight* de John Cage en 1991. Robert Rauschenberg a collaboré étroitement avec l'ingénieur Pier Biorn pour la réalisation technique des tours. // Avec le soutien de Lower Manhattan Cultural Council pour la reconstruction de *Astral Convertible* à travers une résidence « Process Space » au Building 110 ; LMCC's Arts Center at Governors Island.

Trisha Brown Dance Company : Fondatrice de la Compagnie et chorégraphe, Trisha Brown // Directrices artistiques associées, Carolyn Lucas et Diane Madden // Danseurs, Neal Beasley, Cecily Campbell, Tara Lorenzen, Megan Madorin, Tamara Riewe, Vicky Schick, Jamie Scott, Stuart Scott, Stuart Shugg, Nicholas Strafaccia, Samuel Wentz, élève apprenti Eric Williams // Directrice générale, Barbara Dufty // Directrice de la compagnie, Dorothée Alemany // Directrice technique, Hillery Makatura // Régisseur plateau, Carley Manion // Technicien, Dan Hansell // Diffusion à l'international, Thérèse Barbanel, Les Arts scéniques // Chargée de production, Colette de Turville

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

En partenariat avec France Inter



Partenaires média  
du Festival d'Automne à Paris  
et du Théâtre de la Ville



Le Monde

lesRockuptibles

arte

www.festival-automne.com – 01 53 45 17 17 | www.theatredelaville-paris.com – 01 42 74 22 77

Photo couverture et 4<sup>e</sup> de couverture : Newark © Berger

# « Utiliser le mouvement pour régler les difficultés »

Entretien avec Diane Madden et Carolyn Lucas



*Astral Convertible*  
© Samantha Siegel

En cette période charnière pour la Trisha Brown Dance Company, entretien avec les deux directrices artistiques associées que la chorégraphe a choisies pour assurer sa relève.

**Diane Madden** – danseuse de la Trisha Brown Dance Company de 1980 à ce jour et directrice des répétitions à partir de 1984 – se lance adolescente dans la danse classique « pour corriger sa gaucherie », mais elle ne décroche jamais le rôle du cygne. Installée à New York, elle passe à côté de « l'explosion de créativité » qui caractérise la danse américaine des années 1970. C'est au Hampshire College qu'elle découvre ensuite le monde qui devient le sien. Ayant fait un stage avec la compagnie, elle écrit à Trisha Brown.

**Carolyn Lucas** – danseuse de la Trisha Brown Dance Company de 1984 à 1994 puis assistante

à la chorégraphie de 1993 à 2011 – se lance à 3 ans dans la danse indienne, avant de passer au ballet. À 15 ans, elle veut être ballerine ; c'est ensuite à la North Carolina School of the Arts qu'elle découvre la *modern dance* et la composition. Elle entre à SUNY Purchase. À 19 ans, elle entend parler de Trisha Brown, quand elle va la voir à la Brooklyn Academy of Music. « Sidérée », elle n'a jamais vu personne danser ainsi.

**Trisha Brown a longtemps évolué par cycles, correspondant à des questionnements précis. Les deux programmes recouvrent des époques différentes.**

**Diane Madden** : Ils mettent en lumière et en relation des œuvres et des périodes. Entre *Homemade* (1966) et la plus récente, *If you couldn't see me* (1994), les autres appartiennent



aux cycles « Valiant » (héroïque) et « Back to zero » (retour à zéro).

**Newark et Astral Convertible font partie du cycle héroïque. Quelle était la recherche de Trisha Brown ?**

**Carolyn Lucas :** Elle voulait changer après le cycle « Unstable Molecular Structures ». De Newark, elle dit : « J'ai commencé à chercher du vocabulaire en déplaçant des meubles dans le studio. De là une résolution à nous projeter, moi et les danseurs, dans des mouvements puissants et des géométries soigneusement dessinées par le corps, en forme de mobilier au départ. »

Elle voulait aussi étudier le mouvement masculin et un type de danse à deux qui déjoue les stéréotypes des genres. Trisha nous donnait des images... délirantes – comme : « Jette Carolyn comme une porte battante. » Puis elle nous laissait essayer. Elle appréciait autant les propositions inattendues que les réponses à ce qu'elle avait en tête.

**Diane Madden :** J'aime la relation entre *Homemade*, qui est hors cycle, et *For MG*, la deuxième pièce de « Back to zero » : *Homemade* utilise un film, tandis que *For MG* évolue comme un film. Le solo de Trisha dans *For MG* comporte des mouvements excentriques qui renvoient à ceux de *Homemade*. Dans ces deux pièces, Trisha utilise des gestes personnels décalés, apparemment abstraits, qui ont un sens précis pour elle. Elle dit : « Ce qui m'intéresse, c'est d'amorcer un geste reconnaissable et de le modifier immédiatement. »

Enfin, *For MG* comporte un des plus beaux solos que Trisha ne se soit jamais écrit.

**Et dans « Back to zero », que cherchait-elle ?**

**Carolyn Lucas :** Une danse moins musclée,

une énergie autre, un retour au calme qui permette l'émergence de mouvements aberrants, un tissage entre des images, à la fois évocatrices et énigmatiques, et des sons, atmosphériques ou distants.

**Diane Madden :** Pour elle, dans *Foray Forêt*, la fanfare invisible danse une deuxième danse, dans l'espace sonore mais aussi dans la mémoire – tout le monde a un souvenir de fanfare.

**Carolyn Lucas :** *Foray Forêt*, la première pièce de « Back to zero », suggère un récit intangible.

**Diane Madden :** Qui s'affirme dans le solo de *For MG*.

**Carolyn Lucas :** Oui. Alors qu'au début de ce solo, elle parle de tenir un sac à main, elle donne rarement des références aussi concrètes en construisant *Foray Forêt*. Elle évoque des gestes « subconscients ».

**Explique-t-elle ce terme ?**

**Carolyn Lucas :** « Dénué de toute connotation ». Dans *Foray Forêt*, je danse ce qu'on appelle la « phrase douce », comme une horloge. Tout en ne devant rien évoquer, je dois être totalement présente. Faire l'horloge demande de la régularité, or la chorégraphie s'écrit dans le silence. J'entends la forme et l'élan nécessaires pour danser cet enchaînement, sans à-coups, comme une chanson que je peux chanter et rechanter.

**Diane Madden :** Dans le second programme, chaque pièce est une collaboration avec Robert Rauschenberg, fruit d'un partenariat prolifique.

Pour *Astral Convertible* (« Valiant »), Trisha rêve d'une œuvre « portative » qui puisse être dansée sur des places publiques. Décor, lumières... que tout soit gonflable. Bob peu convaincu

– et s’il y a du vent ? –, propose des tours qui rendent le spectacle autonome en fournissant le son et la lumière. Au grand plaisir de Trisha, car la danse produit ainsi ses propres espaces sonores et visuels.

**Carolyn Lucas :** *If you couldn't see me* part d’un désir de « dessins avec les jambes » et de « pas qui voyagent » qui restent ensuite moteurs dans son exploration du territoire du dos.

## Ensemble

**Comment est-ce de danser pour et avec Trisha Brown ?**

**Carolyn Lucas :** C’est une expérience intense, car c’est la personne la plus créatrice que je connaisse. On ressent à la fois la danseuse phénoménale et comment elle donne corps à la structure de sa chorégraphie. C’est ce qui la rend unique et nous pousse à nous dépasser.

**Diane Madden :** En dansant avec Trisha, on apprend à utiliser le mouvement pour régler les difficultés, les défis de la structure et la liberté. Mon désir de réaliser ce qu’elle demande ne faiblit pas depuis 33 ans. Danser avec elle enseigne à se fier au processus – même sans connaître le résultat final. C’est ce qui nous guide à présent.

**Quand devenez-vous directrice de répétition, Diane, et assistante à la chorégraphie, Carolyn ? Quelle est la différence ?**

**Diane Madden :** Elle me l’a demandé avant de se lancer dans *Lateral Pass*. Elle avait besoin d’une « gardienne » du vocabulaire. Elle voulait aussi être aidée dans la création, l’organisation, la communication avec les danseurs... « Direc-

trice de répétition », c’est faire pour Trisha auprès de la compagnie « le regard extérieur de l’intérieur ».

**Carolyn Lucas :** Trisha improvise rapidement et a besoin d’aide pour analyser une séquence, si elle veut la reproduire. Je peux à la fois sentir comment elle bouge et voir ses mouvements magnifiques comme une calligraphie en trois dimensions. L’observer de l’extérieur, c’est comme lire ma première langue. « Assistante à la chorégraphie », c’est travailler avec elle sur ce qu’elle construit, avant d’étendre le processus à la compagnie.

**Comment se passe votre collaboration à présent ?**

**Diane Madden :** C’est un partage fluide de responsabilités et nous pouvons passer d’un projet à un autre en sachant que l’autre prend le relais.

**Carolyn Lucas :** Il y a un répertoire immense à faire vivre. Combiner nos savoirs nous procure une base plus solide.

**Diane Madden :** Trisha a décidé en connaissance de cause et nous lui faisons confiance. Elle sait que nous sommes différentes et que nous travaillerons chacune à notre manière. C’est parfois frustrant pour les danseurs et pour l’administration de la compagnie, mais la plupart du temps, c’est un plus.

**Comment se passent les reconstructions ?**

**Diane Madden :** À chaque fois, j’essaie de faire mieux. Si je m’inquiète trop, je suis paralysée et ce n’est pas ce que veut Trisha.

**Carolyn Lucas :** Dans tant de créations, Diane et moi avons partagé des informations et des matériaux identiques ou non. Nous transmettons aujourd’hui cette expérience aux danseurs.

**Diane Madden :** Le mouvement s’enseigne de corps à corps. Nous nous aidons aussi de vidéos, de photos et du miroir. Trisha a réuni une compagnie d’individus capables de prendre la responsabilité de leur danse. Une telle approche favorise d’autres manières de danser en studio ou sur scène. C’est pourquoi Carolyn et moi demandons aussi aux danseurs de mettre leur force au service d’un ensemble plus grand que leur rôle.

## L’avenir ?

**Diane Madden :** L’essentiel est de montrer l’œuvre de Trisha dans toute son ampleur.

**C’est possible puisque, étant achevée, elle se révèle sous tous ses aspects.**

**Diane Madden :** À nous de trouver comment la proposer autrement à un public plus vaste. En la diffusant davantage, en la montrant dans des lieux non conventionnels, en créant des passerelles avec le monde des arts plastiques, en la partageant par l’éducation et les archives.

**Carolyn Lucas :** Les reconstructions sont importantes, de même que la création d’archives en ligne. Quand je vois les *Early Works* dans des musées, j’aime voir la connexion intime qui s’établit avec les spectateurs. J’adorerais que le public puisse voir des chorégraphies scéniques lâchées dans l’espace et le temps, et dans divers environnements.

**Diane Madden :** Dans nos activités pédagogiques, nous avons toute latitude d’expérimenter avec les changements d’espace, lors de ce que nous appelons des « informances » – entre lecture-démonstration et programme de répertoire. Ces propositions offrent un

autre éclairage, tout en tenant la compagnie en haleine. Pour Carolyn et moi, il existe tant de projets à développer à partir d’une œuvre aussi riche.

**Déployer l’œuvre de Trisha, comme on déploie un origami ?**

**Carolyn Lucas :** Trisha parle toujours d’origamis lorsqu’elle écrit une danse. Le mot revient sans cesse dans mes notes.

**Diane Madden :** Oui, notre avenir repose dans l’exploration et l’exposition des relations entre les *Early Works* et les pièces scéniques. C’est ainsi que nous continuerons à créer.

Propos recueillis  
par Denise Luccioni

## « Pure movement »

Un pur mouvement ne renvoie qu'à lui-même. Il n'est pas fonctionnel, il n'imité rien. Des actions mécaniques du corps telles que se pencher, se redresser ou tourner sur place mériteraient cette appellation à condition d'intervenir dans un contexte neutre. J'utilise ces purs mouvements pour détailler les compétences du corps. Je me sers aussi de gestes bizarres qui me sont propres, dotés d'un sens précis pour moi, mais probablement abstraits pour les autres. Il m'arrive d'effectuer un geste quotidien, de sorte que le public ne sache pas si je danse encore ou non. Poussant plus loin l'ambiguïté, je cherche à troubler ses attentes en amorçant une action vers la gauche avant de bifurquer brusquement vers la droite – sauf si je m'aperçois que les spectateurs m'ont devinée, auquel cas je resterais peut-être immobile.

Je pratique des jeux de mouvements, tels la rime ou l'écho d'un geste déjà vu, plus tôt et ailleurs dans le corps, en le déglissant éventuellement. Je chamboule des phrases ou les inverse ou bien j'ébauche sans l'achever une action – que je peux aussi bien exagérer à outrance.

Je procède l'air de rien à des changements radicaux. Je me sers du poids, de l'équilibre, de l'élan et d'actions physiques telles que tomber et pousser.

Je propose à ma compagnie des choses comme « Baladez vos genoux par là-bas » ou bien « Commencez l'enchaînement et, sur le deuxième compte, reprenez au début » ou encore « Faites quelque chose, puis lâchez. » Je rapièce tous les mouvements sans coutures. Je n'annonce

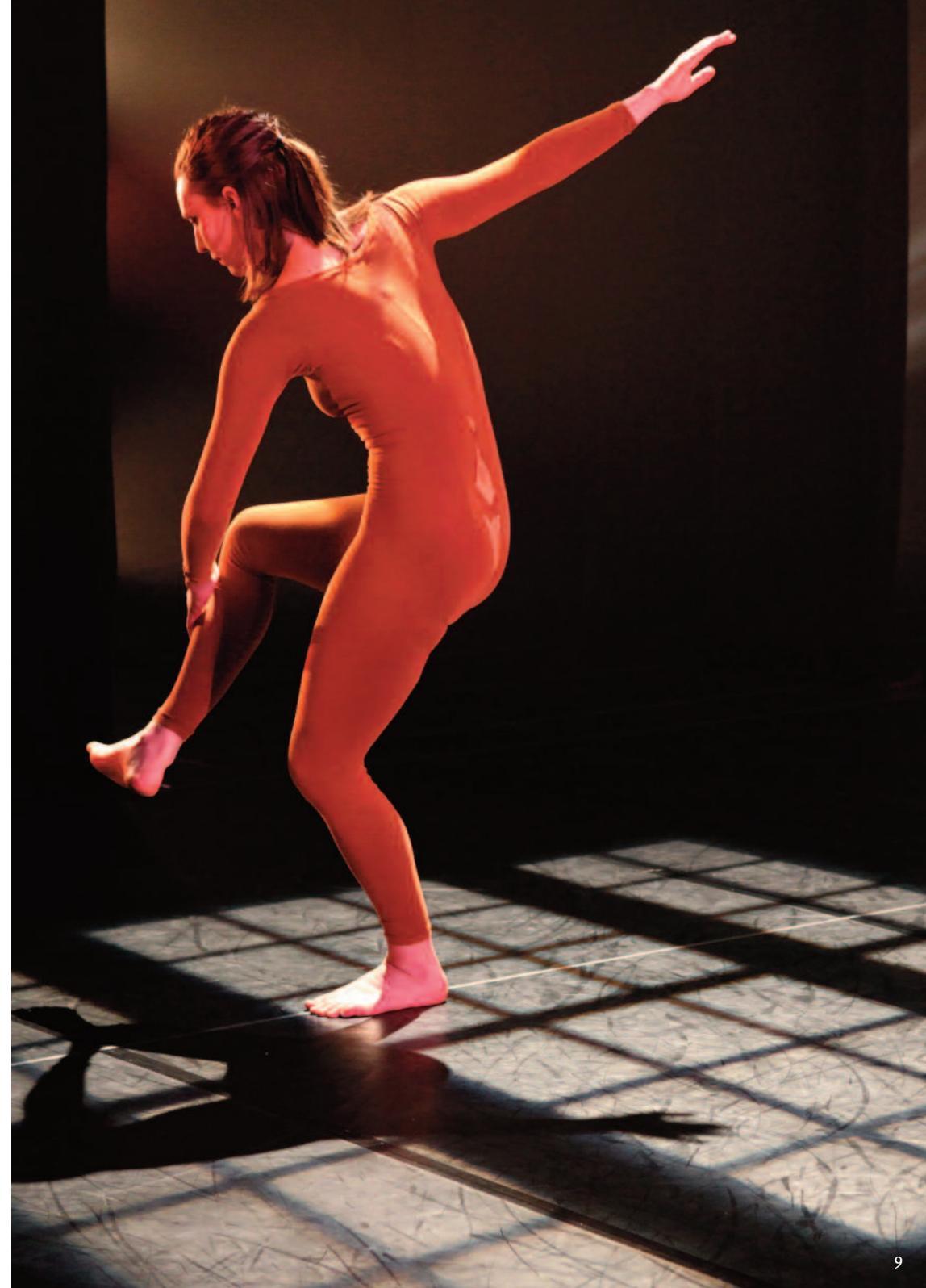
pas ce qui vient par des transitions. Je construis donc sans projeter de développement. Dans le cas contraire, j'en arriverais vraisemblablement à empiler les développements.

Je repasse souvent par la position debout, neutre, entre les mouvements. C'est ma manière d'évaluer ce que j'ai traversé et où je vais. Un rythme régulier (sans accompagnement musical) a le même effet sur le temps, qu'il découpe en unités pouvant être mesurées, divisées et remplies, en totalité ou en partie.

Si vous avez l'impression d'écouter un maçon qui a de l'humour, c'est que vous commencez à comprendre mon travail !

Trisha Brown  
Traduction Denise Luccioni

Texte lu par Wendy Perron pendant que Trisha Brown improvisait pour des lecture-démonstrations, dans les années 1970, et publié dans *Trisha Brown: Dance and Art in Dialogue, 1961–2001*, par Addison Gallery of American Art-MIT Press.



For M.G.: The Movie  
© Julieta Cervantes



## Trisha Brown Dance Company

La Trisha Brown Company a été fondée en 1970. D'abord composée de danseuses, la compagnie s'adjoindra des danseurs masculins, dans les années 80. Elle va devenir le creuset privilégié des recherches de la chorégraphe. La Trisha Brown Dance Company est régulièrement invitée en France pour des «résidences» (CNDC d'Angers – où fut préparée la création de *Newark* en 1987 –, Festival de Montpellier – elle créa en 1992 *ANOTHER STORY as in falling* pour la Compagnie Bagouet), pour des spectacles (récemment les Hivernales d'Avignon, le Centre de danse contemporaine de Toulouse), pour des créations (Théâtre National de Chaillot), mais aussi pour mener des actions pédagogiques (avec le CND de Pantin et celui de Lyon, avec le Jeune Ballet du CNSMD de Lyon et le Junior Ballet du CNSMD de Paris, à la Maison de la Danse, avec le CNDC Angers).

### La Trisha Brown Dance Company au Théâtre de la Ville

1986 : *Set and Reset / Accumulation / With talking / Plus water motor / Lateral pass*

### La Trisha Brown Dance Company au Théâtre de la Ville

et au Festival d'Automne à Paris

1987 : *Prélude de Carmen / Set and Reset / Group primary accumulation / Entracte III de Carmen / Newark (Niweweorce)*  
1989 : *Son of gone fishin'revealed / Glacial decoy / Newark (Niweweorce) / Astral Convertible*

1991 : *Foray Forêt / Set and Reset / For M.G.: The Movie*

1994 : *Newark (Niweweorce) / If you couldn't see me / Another story as in falling / M / Glacial decoy / Astral Convertible*

1997 : *M.O. / Twelve Ton Rose*

*Foray Forêt*  
© Julieta Cervantes

