



22^e SAISON
89
90



pour la 3^{ème} fois au Théâtre de la Ville *

DU 24 AU 28 OCTOBRE A 20H45 - DIM. 29 OCT. A 15H

TRISHA BROWN

TRISHA BROWN DANCE COMPANY

SON OF GONE FISHIN' 1981

chorégraphie **Trisha Brown**
musique **Robert Ashley (Atalanta)**
scénographie **Donald Judd**
lumières **Beverly Emmons**
présenté au Théâtre de Paris en 1983

NEWARK (NIWEWEORCE) 1987

chorégraphie **Trisha Brown**
scénographie et conception sonore **Donald Judd**
orchestration sonore et production **Peter Zummo**
lumières **Ken Tabachnick**
commande du CNDC d'Angers (1987)
déjà présenté au Théâtre de la Ville en 1987

GLACIAL DECOY 1979

chorégraphie **Trisha Brown**
scénographie **Robert Rauschenberg**
lumières **Beverly Emmons**
présenté au Centre Georges Pompidou en novembre 1979

ASTRAL CONVERTIBLE 1989

chorégraphie **Trisha Brown**
scénographie **Robert Rauschenberg**
lumières **Ken Tabachnick**
commande du Festival international Montpellier Danse 1989
coproduction Festivals internationaux de Montpellier et Danse à Aix
Caréalisations Théâtre de la Ville - Paris, Festival d'Automne à Paris.

* - mai 86 à Bobigny, où le Théâtre de la Ville avait pu transférer le spectacle de Trisha Brown impossible à conjuguer techniquement avec la création de Carolyn Carlson, avait obtenu, ainsi que 'Accumulation, With Talking, Plus Water Motor' et 'Set and Reset', un grand succès.
- novembre 87 'Prélude de Carmen' 1986, 'Primary Accumulation' 1972, 'Set and Reset' 1983, 'Entracte III Carmen', 'Newark' 1987.

CONTACT PRESSE:

THEATRE DE LA VILLE - 48.87.54.42 - Anne-Marie Bigorne, Jacqueline Magnier, Marie-Laure Violette / FESTIVAL D'AUTOMNE: - 42.96.12.27 - Alain Desnot

Le contexte historique, et même artistique, dans lequel une oeuvre singulière et forte prend naissance, ne suffit à en expliquer ni la richesse ni l'évolution. Mais on ne saurait en toute honnêteté, couper l'aventure exceptionnelle de **Trisha Brown** des courants esthétiques, chorégraphiques en particulier, qui ont bouleversé l'art et la pensée aux Etats-Unis dans les années 60.

la quête de la modernité

Selon le célèbre critique d'art **Clément Greenberg**, la quête de la modernité s'est caractérisée par l'auto-définition de plus en plus poussée de chaque art, à partir de l'évacuation des éléments parasites étrangers à sa spécificité, nuisibles à son autonomie. En ce qui concerne la danse, Merce Cunningham, le maître du mouvement pur et abstrait, en offre l'illustration parfaite... Mais la génération suivante d'artistes américains va pousser à bout cette démarche, jusqu'à la bouleverser, et, sous l'influence de Marcel Duchamp jusqu'à défier la notion d'art, intitulant leur action "minimalisme", "pop' art", "art conceptuel", etc. Parmi eux, se trouvaient des danseurs, presque tous élèves de Cunningham, assemblés autour du célèbre centre de la Judson Church. Ce n'est plus tant la danse, même libérée et abstraite, qui les intéresse, que le mouvement à l'état brut les instances inexprimées du corps. Aux côtés des Yvonne Rainer, Simone Forti, David Gordon, etc. Trisha Brown toute jeune encore s'engage dans un travail corporel non spectaculaire fondé sur le plus grand dépouillement et la recherche incessante. Elle s'y montre plus audacieuse encore que ses camarades et ses "équipement pièces", réflexions vivantes sur la gravité et sur la perception de l'espace, qui faisaient descendre des danseurs à l'horizontale sur des façades d'immeubles, font désormais partie du musée imaginaire de ce siècle.

retrouver l'écriture chorégraphique, jusque-là écartée

Dans le courant des années 70, Trisha Brown va progressivement retrouver l'écriture chorégraphique, jusque-là écartée, au profit de simples mises en jeu d'états corporels et perceptifs "limites". Avec leurs "accumulations", émissions de gestes sériés, combinés de façon de plus en plus accélérée, s'élabore une gestuelle fluide et continue, à partir de pôles d'émissions simultanés, qui entretiennent entre eux une chaîne causale de réactions. **L'espace est envahi selon différentes organisations (latérale dans "Glacial Decoy", en 1978, centrifuge dans "Opale loop", en 1981).**

Trisha Brown franchit le pas qui la mène à l'espace scénique

Le travail de la Judson Church, comme celui, plus tard, du très anarchiste Grand Union Studio, s'effectuait à l'écart de tout circuit commercial, et au profit d'un cercle d'initiés, intellectuels et artistes. Pour des raisons de

survie, mais aussi de nécessité artistique, Trisha Brown avec sa compagnie, franchit le pas qui la mène à l'**espace scénique**. Passage périlleux, pour un travail si exigeant et qui ne cessera de demeurer profondément expérimental. C'est alors qu'elle fait appel à des amis plasticiens, qui ont toujours suivi son travail. Elle ne leur demandera pas de décorer ou d'illustrer son travail, encore moins à concourir à une "oeuvre totale", harmonieuse, de tous les arts. Elle les sollicite au lieu le plus inaccessible, là où l'espace se désarticule. Pour les chorégraphies qui travaillent sur les déplacements du champ visuel, sur la perte accélérée du mouvement et des images ("*Glacial Decoy*", et en 1983 "*Set and Reset*"), **Robert Rauschenberg** crée des univers monochromes palpitants et transparents, où le flux photographique, filmique, rivalise, en sa propre déperdition, avec l'apparition-disparition du mouvement.

1986, le langage de Trisha Brown se modifie.

A partir de "*Lateral Pass*", (1986), le langage de Trisha Brown se modifie. Celle qui ne s'était jamais soumise à la loi de la pesanteur, invite ses amis sculpteurs à visiter avec elle de nouvelles perceptions pondérales. Pour "*Lateral Pass*", les boursouflures dorées de Nancy Graves, pour "*Newark*", les lourdes et mouvantes toiles peintes de Donald Judd invitent à déchiffrer sur une partition unique, les paramètres de temps, de couleurs et de poids.

1989, Trisha Brown revient à son univers sensuel et lumineux

Pour sa dernière création "*Astral Convertible*" (1989), Trisha Brown revient à Rauschenberg, à son univers sensuel et lumineux. Des phares métalliques éclairent le regard depuis la scène, et les danseurs vêtus d'argent explorent un espace intermédiaire entre le haut et le bas, où la structure verticale du corps s'efface. Alors le champ magnétique brownien peut s'apaiser: il peut retenir dans l'instantané d'un geste, un léger suspens de temps, comme si l'élasticité du corps avait enfin "converti" le monde en un immense territoire d'apesanteur.

Trisha Brown ne renie pas ses préoccupations de toujours

Car d'une pièce à l'autre, Trisha Brown ne renie pas ses préoccupations de toujours. De brèves citations (corps portés à l'horizontale, déploiement autonome des membres et de la tête, etc.) nous ramène sans cesse aux urgences de la pensée brownienne: décoloniser l'espace. Désentraver le corps à partir d'un usage libre des articulations. Communiquer par la beauté et la douceur sensuelle du mouvement sans céder aux tentations régressives de l'imaginaire. Des **danseurs jeunes**, passionnés, admirablement formés par ses soins, dansent et pensent avec elle ces données, sans cesse renouvelées, de notre **présence au monde**.

Laurence Louppe

TRISHA BROWN

L'aventure du mouvement

Diplômée du Mills College à Oakland en Californie, Trisha Brown étudie avec **Ann Halprin** à San Francisco puis avec **Merce Cunningham** à New-York. La vocation chorégraphique de Trisha Brown comme chez beaucoup de ses compatriotes, est axée sur la **conquête du mouvement**, et les critiques américains retiennent quatre étapes dans son oeuvre:

- **L'époque héroïque de la Judson Dance Church** dont elle fut à 26 ans, l'une des fondatrices, et Grand union créé par Yvonne Rainern auteur d'un manifeste où elle dit non à tout : beauté, virtuosité, vedettariat, séduction. Trisha Brown explore les données élémentaires du corps et du mouvement.

- A partir de 69, les **"equipments pieces"**

A l'aide de dispositifs très étendus, la danse occupe des espaces inattendus: rues, buildings etc... Fascinée par l'antigravité, comme le sera plus tard Régine Chopinot, Trisha Brown, en 1970, dans *"Walkin on the wall"*, fait marcher ses danseurs verticalement sur un mur et leur fait descendre un immeuble de six étages. dans un autre spectacle, elle les fait flotter sur des matelas pneumatiques à la surface d'un lac.

- **Les accumulations**

De la physique, cette paysagiste de l'impossible, passe au territoire du nombre, élabore un alphabet gestuel soigneusement quantifié. Les mouvements se propagent de danseur en danseur par une successions de rencontres, de heurts, et créent une véritable dynamique théâtrale. *"Primary Accumulation"*, présenté dans le programme appartient à cette époque.

- **1979. Fin de l'austérité.**

Les mousselines vaporeuses succèdent aux survêtements, les compositions musicales au silence des pièces précédentes. Trisha Brown découvre toutes les possibilités offertes par le lieu que depuis la Renaissance, on appelle théâtre.

- **1979-1989 Trisha Brown enfin reconnue**

Et c'est à ce moment-là, avec *"Glacial Decoy"* en 1979, que Trisha Brown connaît enfin le succès. Ses premiers spectacles sans musique, en survêtement de sport n'avaient pas, en effet, obtenu la totale adhésion du public. Elle inaugure alors une deuxième carrière: compagnie renouvelée, élargie, ballets à la fois plus structurés, pleins d'humour et de décontraction: "Je pense que l'humour peut être une forme supérieure de communication. De plus l'humour est dans ma nature. J'ai été pourtant longtemps réticente quant à son usage. mais quand je l'ai laissé entrer, car il m'a été impossible de faire autrement, ce fut plutôt sous forme d'"esprit" que d'humour.

En 1985, pour le 13ème anniversaire de sa compagnie, Trisha Brown connaît au **City Center** de **New-York** un triomphe de star avec *Lateral Pass*.



La **TRISHA BROWN COMPANY** se produira après le Théâtre de la Ville, avec un programme sensiblement différent (*"Astral Convertible"*, *"Opale Loop"* et *"Set and Reset"*) à Aulnay-sous-Bois le 6 novembre, Cergy-Pontoise le 8, Evry le 10 et Combs-la-Ville le 11, dans le cadre du festival **"Iles de Danses"**.