



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

50^e édition

DOSSIER DE PRESSE

TRISHA BROWN X100

SERVICE DE PRESSE :

Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com

Assistés de Nicolas Lebrun

assistant.presse@festival-automne.com | 01 53 45 17 13

TRISHA BROWN X 100

Chorégraphie, **Trisha Brown**

Remontage, **Kathleen Fisher, Dai Jian**

Musique, classe de Jazz de **Riccardo Delfra**

Avec cent étudiants danseurs et les étudiants musiciens du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Avec l'aimable collaboration de la **Trisha Brown Dance Company**, sur une idée de **Cédric Andrieux**, directeur des études chorégraphiques

Production Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Coproduction et coréalisation La Villette (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

DANCE
REFLECTIONS
BY
VAN CLEEF & ARPELS

Une centaine de danseurs du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris rend hommage à la chorégraphe d'avant-garde Trisha Brown, une des têtes de proue du Judson Dance Theatre, dont l'empreinte critique et chorégraphique aura durablement marqué l'histoire de la danse postmoderne et contemporaine.

À l'occasion de l'édition 2019 du Festival et du centenaire de la naissance de Merce Cunningham, une centaine d'interprètes du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris rendait hommage au chorégraphe au cours d'un *Event* à la mesure de son influence. Cette nouvelle proposition, qui en reproduit le dispositif, met cette fois Trisha Brown à l'honneur, quatre ans après sa disparition. Figure historique de la danse postmoderne, formée notamment auprès d'Anna Halprin, Robert Dunn, Merce Cunningham et John Cage, la chorégraphe appartient à une génération qui a scrupuleusement œuvré à la déconstruction des normes de représentation et des codes du spectaculaire. Restituée sous la forme d'une combinaison inédite d'extraits, puisés dans un répertoire de plus d'une centaine de pièces, son œuvre s'offre ici à la découverte, interprétée par une nouvelle génération d'artistes qui en démontre toute l'actualité.

LA VILLETTE - GRANDE HALLE

Ven. 3 et sam. 4 décembre

Durée estimée : 1h

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

La Villette

Bertrand Nogent | b.nogent@villette.com

Carole Polonsky | c.polonsky@villette.com

01 40 03 75 23

ENTRETIEN

Sur le modèle de Merce Cunningham x 100, programmé en 2019, le Conservatoire met cette année Trisha Brown à l'honneur. Comment s'est opéré ce choix ?

Cédric Andrieux : L'hommage à Merce Cunningham a été notre premier « Projet monumental », un format spécialement conçu pour le Festival d'Automne à Paris et la Grande Halle, avec qui nous partageons le site de la Villette. Nous l'avons pensé à partir des deux atouts qu'une institution comme la nôtre peut offrir à un festival avec une certaine ambition artistique : d'une part, le nombre, puisque nous regroupons près de 1 400 étudiants, de l'autre, la jeunesse, dans la mesure où tous ont entre 14 et 23 ans. La forme de l'Event, conçue par Merce Cunningham dans les années 60, se prêtait particulièrement à l'exercice. Forts de cette expérience, nous avons voulu, en dialogue avec Marie Collin, directrice artistique du Festival d'Automne à Paris, et Frédéric Mazelly, programmeur de la Grande Halle, la réitérer avec d'autres artistes de cette envergure. Sans doute parce qu'elle incarne un pendant féminin de Cunningham, et que son œuvre a tout autant révolutionné la danse contemporaine, le nom de Trisha Brown s'est rapidement imposé. Tout comme lui, elle a aussi constitué un vaste répertoire, d'une centaine de pièces, qui traverse les époques comme les genres, et que l'on peut penser à l'échelle monumentale. À l'heure où nous parlons, le choix des extraits n'est pas encore fait, j'ai simplement de mon côté certaines envies, comme *Spanish Dance* ou *Sticks tirées* des *Early Works*.

Vous qui avez été danseur pour la compagnie de Merce Cunningham et interprète de pièces de Trisha Brown, quels liens établissez-vous entre les deux chorégraphes ?

Cédric Andrieux : Il y avait entre eux une relation de complicité et d'affection. L'un et l'autre venaient du même endroit des États-Unis, ils regardaient leurs travaux respectifs, et nourrissaient une admiration réciproque, Trisha Brown avait même suivi quelques cours au studio Cunningham à son arrivée à New-York. Sans compter Robert Rauschenberg qui a fait lien entre eux, à une époque où ses rapports à Merce Cunningham étaient plus éloignés. D'une manière générale, Merce ne jugeait pas vraiment les autres chorégraphes, il pensait les liens entre artistes en termes de communauté d'intérêts, jamais de compétition (à l'exception notable peut-être de Marta Graham car il lui a fallu « tuer la mère »). Dans le travail aussi, on peut trouver facilement des liens formels entre eux. Je pense à *Newark* par exemple, une pièce que j'ai eu la chance d'interpréter, et qui est sans doute l'œuvre la plus cunninghamienne de Trisha Brown, moins joyeuse, plus ardue, comme une réponse à une partie de la communauté de la danse qui disait son écriture trop facile.

Trisha Brown est-elle toujours une référence pour la jeune génération du Conservatoire ?

Cédric Andrieux : Tous cursus confondus, les jeunes danseuses et danseurs qui interprètent des œuvres de Trisha Brown, comme *Set and Reset* l'année dernière, le vivent comme une révélation, ou une libération. Travailler ces partitions les fait allier la précision au plaisir, trouver matière à jouer dans la conscience du moindre geste effectué, deux notions qu'on ne retrouve pas nécessairement dans d'autres formations chorégraphiques. Ils connaissent sans doute encore peu l'œuvre en tant que spectateurs mais du point de vue de la pratique, ils sont très demandeurs. Les étudiants en cursus contemporain savent que Trisha Brown est très présente à P.A.R.T.S., l'école

créée par Anne Teresa de Keersmaeker, tandis qu'en cursus classique, c'est sa virtuosité qui séduit et le fait que ses pièces soient entrées au répertoire des Opéras de Paris et de Lyon. En revoyant ses pièces, certains éléments peuvent certes me paraître un peu datés, ou marqués par leur époque, je pense principalement aux costumes et à la musique, mais le matériau chorégraphique et le rapport si particulier au corps restent incontestablement d'actualité. Ils sont inépuisables.

L'écriture de Trisha Brown articule l'esprit de système à une part essentielle d'improvisation. Prendrez-vous vous-mêmes des libertés pour adapter les matériaux au dispositif ?

Cédric Andrieux : Trisha Brown a une façon très particulière de faire intervenir la liberté dans son processus, à l'opposé de *Merce Cunningham*. Elle part de l'improvisation pour analyser, dans un second temps, la façon dont le mouvement se construit, la manière par laquelle on passe d'un état de corps à un autre. Elle parvient à une expertise extrêmement complexe et à une écriture toute en nuances. En fonction des matériaux, nous allons rester fidèles à la partition originale ou nous les approprier, une certaine liberté est donc possible. Dans *Merce Cunningham x 100*, un solo est par exemple devenu un groupe de quinze femmes, un autre a été transformé en duo. Ici encore, la question de l'adaptation est d'autant plus délicate que la chorégraphe n'est plus là, même si Trisha Brown avait déjà elle-même pratiqué différentes versions de ses propres pièces. Toute la question est de savoir comment donner une nouvelle vie à des matériaux existants en étant sûr de ne pas les dénaturer.

Trisha Brown était justement très attachée à la question de la transmission de ses pièces, comment avez-vous travaillé avec sa troupe, qui en perpétue aujourd'hui l'héritage ?

Cédric Andrieux : Quand j'ai proposé le projet à la compagnie, je n'étais vraiment pas convaincu qu'ils accepteraient, mais je crois que la période de crise que nous traversons, et qui a interrompu début 2020 leur tournée rétrospective, a modifié leurs modalités de diffusion et leur façon de concevoir leur histoire. Aussi, j'ai été très heureusement surpris de l'accueil qu'ils ont réservé à ma proposition. Kathleen Fisher et Dai Jian, anciens interprètes et actuellement répétiteurs pour la compagnie, ont accepté avec enthousiasme et beaucoup de curiosité. Ils ont désormais carte blanche pour concevoir le projet avec l'idée de faire circuler divers matériaux empruntés à différentes pièces, assemblés en une longue séquence d'une heure, où alternent solos, duos et scènes de groupe. Ce sont également eux qui assureront la transmission au cours d'un mois de résidence au conservatoire.

Trisha Brown était une habituée des collaborations, notamment avec les musiciens, comment vont s'organiser les échanges entre musiciens et danseurs ?

Cédric Andrieux : Le statut même du conservatoire induit de fait un dialogue privilégié entre danse et musique. Ces occasions de collaboration sont importantes, nécessaires, car ce sont deux arts qui se connaissent finalement trop peu, même au sein de l'institution. La danse est un art intimement lié à la musique, et doit par conséquent s'y intéresser, tandis que la musique, du fait d'une plus grande autonomie, ne se nourrit pas nécessairement de la culture chorégraphique. Au cours de nos premiers échanges avec la compagnie, deux idées potentielles se sont rapidement dégagées : la première était

BIOGRAPHIE

de reprendre le dispositif de *Foray forêt*, une fanfare mobile qui intervient par intermittence pendant la pièce et quitte le théâtre à vue, la seconde était de mobiliser les pièces de Peter Zummo, le compositeur avec qui Trisha Brown a beaucoup collaboré dans les années 1980. Pour autant, il ne s'agira pas de concevoir une danse calée sur chaque note de musique, nous souhaitons au contraire préserver leur indépendance respective. Pour l'heure, nous avons surtout pensé à mobiliser le département jazz du Conservatoire, un genre dont Trisha Brown était très proche. Son directeur, Ricardo Del Fra, m'a confié son admiration pour la chorégraphe.

Comment seront-ils intégrés au dispositif scénique, et quel sera-t-il ? N'avez-vous pas peur que le nombre soit trop « spectaculaire » pour du Trisha Brown ?

Cédric Andrieux : Dans *Merce Cunningham x 100*, conformément aux façons de procéder du chorégraphe, la collaboration avait été pensée de façon très pragmatique. Les musiciens, en l'occurrence une classe de percussions, travaillaient de leur côté et arrivaient sur scène au dernier moment. Ici, ils seront également présents sur scène aux côtés des danseurs, mais nous réfléchissons à une autre façon d'organiser leur entrée et leur sortie. Nous ne prévoyons pas vraiment de décor, ni de projection, à l'exception éventuellement des tableaux de bois de Sticks qui deviendraient de fait les seuls éléments plastiques. Nous faisons également confectionner les costumes en respectant les indications de Trisha Brown, notamment les pantalons blancs que la compagnie utilisait beaucoup ces dernières années. Quant à la spectacularité, je nuancerais votre position. D'une part, il faut bien reconnaître que le répertoire de Trisha Brown a plusieurs couleurs : des *Early Works* aux opéras ou aux pièces plus colorées, proches d'un clip pop, on voit bien que Trisha Brown n'a pas toujours cherché à l'évacuer. D'autre part, ce n'est pas parce que le nombre est impressionnant, que le traitement est nécessairement spectaculaire.

Elle se définissait elle-même comme « un maçon avec le sens de l'humour », cette dimension joyeuse de sa danse sera-t-elle présente sur scène ?

Cédric Andrieux : Tout l'intelligence de Trisha Brown est de faire en sorte que la maîtrise devienne jouissive, que construire avec intelligence, dans la pleine conscience du geste devienne proprement amusant. C'est une écriture en un sens ludique, similaire à ce jeu dans lequel on accumule les pièces pour voir jusqu'où ça tient. Après une année compliquée, je ne peux que me réjouir de voir se monter ce projet d'ampleur, aussi fédérateur, comme l'avait été l'hommage à Cunningham, un événement d'autant plus stimulant pour nos jeunes danseuses et danseurs qu'il se tient dans un contexte professionnel et hors-les-murs.

Propos recueillis par Florian Gaité

Trisha Brown

Trisha Brown est née en 1936 à Aberdeen (Etat de Washington) sur la côte Ouest des Etats-Unis. Après une formation en modern dance notamment, et lors d'un atelier chez Anna Halprin à San Francisco, elle rencontre Simone Forti, tout en découvrant les *tasks* (tâches, principe d'improvisation et de composition à partir de consignes de mouvements ordinaires). En 1960, elle s'installe à New York, suit l'atelier de composition de Robert Dunn et aux côtés de Robert Rauschenberg et Steve Paxton notamment, participe au Judson Dance Theater, expérimental et pluridisciplinaire, creuset de la *post-modern dance*. Elle fonde sa compagnie en 1970. Elle pratique l'improvisation structurée et explore des approches qualifiées de "somatiques", qui favorisent la disponibilité maximale du corps par la conscience de sa mécanique. Selon des questionnements successifs, Trisha Brown évolue d'un cycle de recherche au suivant : *Equipment Pieces*, *Accumulations*, *Unstable Molecular Structures*, *Valiant Works*, *Back to Zero*, *Music Cycle*. Elle dépasse "officiellement" le cadre de la chorégraphie en abordant en 1998 la mise en scène d'opéras - de Claudio Monteverdi à Jean-Philippe Rameau en passant par Salvatore Sciarrino. Elle est aussi reconnue pour son oeuvre de plasticienne - invitée entre autres par la Documenta de Kassel, le Walker Art Center (Minneapolis), et le MoMA. Première femme chorégraphe récompensée par la "Genius Grant" (bourse du génie) de la Mac Arthur Foundation en 1991 ainsi qu'en septembre 2011 par le prix Dorothy and Lilian Gish, elle a reçu en France les insignes de Commandeur des Arts et des Lettres en 2004. En janvier 2016, la Trisha Brown Dance Company achève la célébration de ses pièces du Grand Répertoire (*Proscenium Works 1979-2011*) pour lancer un nouveau programme intitulé *In Plain Site* : nouvelle proposition artistique imaginée par Carolyn Lucas et Diane Madden (collaboratrices de longue date de Trisha Brown) où les chorégraphies sont déployées dans des espaces alternatifs (galeries, parcs, etc.) ; offrant ainsi au public une proximité nouvelle, au cœur du mouvement pur de l'œuvre de cette grande dame de la danse post-moderne.

Trisha Brown au Festival d'Automne à Paris :

- | | |
|------|---|
| 1979 | <i>Accumulation with Talking Plus Water Motor / Line Up / Glacial Decoy</i> (Centre Pompidou) |
| 1983 | <i>Son of Gone Fishin' / Opal Loop / Set and Reset</i> (Théâtre de Paris) |
| 1987 | <i>Prelude de Carmen / Primary Accumulation / Set and reset / Newark</i> (Théâtre de la Ville) |
| 1991 | <i>Set and reset / Foray forêt / Pour M.G. : The movie</i> (Théâtre de la Ville) |
| 1994 | <i>If you couldn't see me / Newark...</i> (Théâtre de la Ville) |
| 2000 | <i>New Jazz Trilogy</i> (Théâtre des Champs-Élysées) |
| 2013 | Trisha Brown Dance Company / 2 programmes (Théâtre de la Ville) |
| 2015 | <i>Solo Olos / Son of Gone Fishin' / Rogues / PRESENT TENSE</i> (Chaillot - Théâtre national de la Danse) |
| 2017 | WILLIAM FORSYTHE / TRISHA BROWN / JÉRÔME BEL / Ballet de l'Opéra de Lyon (Maison des Arts Créteil) |