association pour la danse contemporain genève

adc

Laurence Yadi et Nicolas Cantillon_Cindy Van Acker _**Trisha Brown Dance Company**_ Marie-Caroline Hominal_Kaori Ito_Marco Berrettini_Lisbeth Gruwetz_

Sarah Ludi_Foofwa d'Imobilité_Alexandra Bachzetsis_La Ribot/Mathilde Monnier_

Kylie Walters_Festival Modul Dance_Daniel Linehan

Dossier de presse

PROJET TRISHA BROWN DANCE COMPANY_2013

mardi 29 octobre (en français) / 20h | mercredi 6 novembre (en anglais) / 18h30 Conférences et films FLUX Laboratory

jeudi 7 novembre /18h30 et 20h Early Works Pavillon Sicli

samedi 9 novembre / 20h30 Spectacles de répertoire Bâtiment des Forces Motrices



© Lois Greenfield

Contact Cécile Simonet cecile.simonet@adc-geneve.ch 022 329 44 00

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	p. 3
PRÉSENTATION	pp. 4-8
REVUE DE PRESSE	pp. 9-13
REPÈRES BIOGRAPHIQUES	p. 14
DISTRIBUTION	p. 15
INFORMATIONS PRATIQUES	p. 16

INTRODUCTION

La Trisha Brown Dance Company présente un programme aux allures de vagabondage dans son répertoire exceptionnel. Quelle chance: elle fait halte à Genève!

Le premier rendez-vous est au Pavillon Sicli, où sont présentées sept œuvres fondatrices, les *Early Works*, courtes performances créées au début des années 70. Au cœur de l'événement, trois *Proscenium Works*, pièces de répertoire plus tardives destinées à la scène. Elles sont à découvrir au Bâtiment des forces motrices. Et pour se mettre en tête et en jambes, une conférence inaugurale met l'accent sur le rapport étroit qu'entretient la chorégraphe avec les arts visuels, tandis que des films nous montrent l'artiste au travail.

Lœuvre de Trisha Brown est complexe et multiple. A la fois libre et radicale, et pourtant bien ancrée dans la grande aventure artistique à laquelle l'artiste participa aux Etats-Unis, au début des années 60, aux côtés de Steve Paxton, Yvonne Rainer, Simone Forti, Lucinda Childs...

Trisha Brown, grande dame toute en délicatesse et intelligence, ne voyage et ne crée plus. A 77 ans, son esprit est aujourd'hui enfoui dans le lointain pour toujours. Son œuvre géniale tourne encore, pendant trois ans. Ensuite...? « Ne me mettez pas en cage », disait celle qui refusait que l'on parle d'une technique Brown. Ce passage de la compagnie à Genève est un rendez-vous rare.

Mon travail parle d'espace, de forme, de directions, de changement, de rupture, de vitesse, de dynamique et de qualité de mouvement.... Une danse abstraite faite de mouvements fugitifs qui émergent et s'évaporent, puisant dans les sources variées de l'improvisation et les gestes de la vie quotidienne.

Trisha Brown

PRESENTATION

Mardi 29 octobre à 20h au FLUX Laboratory

Conférence et films

Conférence de Sarah Burkhalter, historienne de l'art et de la danse

Danser à pic et sur papier. L'architecture et le dessin dans l'œuvre de Trisha Brown

L'audace des chorégraphies de Trisha Brown est née du contact avec l'architecture et le dessin. En basculant les échelles et les sites habituels de la danse, elle a redistribué les cartes selon lesquelles le mouvement est senti, réalisé, structuré et regardé. Aussi radicale dans sa conception qu'aérienne dans sa pratique, la démarche de Trisha Brown révèle les écarts, mais également les circulations entre les arts vivants, construits et visuels. Qui, de la danse ou de l'architecture, est l'appui de l'autre? Comment, au croisement de la scène et du papier, le trajet devient-il tracé? D'une première pièce verticale comme *Planes* (1968) aux dessins découpés de *Eleven Incidents* (2008), ces questions persistent et nous invitent à suivre l'imbrication du corps, du lieu et de la ligne chez Trisha Brown.

Biographie

Historienne de l'art, Sarah Burkhalter dirige l'antenne romande de l'Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA). Elle a effectué ses études à New York University et à l'Université de Genève, où elle a soutenu en 2006 son mémoire de maîtrise sur Rudolf Laban et le Laban Centre (Londres, Herzog & de Meuron), et en 2012, sa thèse de doctorat intitulée *Vers une kinesthétique: danse moderne, arts visuels et perception (1890-1940)*. Titulaire d'une bourse du Fonds national suisse pour la recherche scientifique et sous la direction de Dario Gamboni dans le cadre du programme doctoral «art & science» (2008-2011), elle a consacré ses recherches aux pratiques de la danse moderne et à leur réception par les artistes au tournant du XXe siècle en Europe. Elle a contribué à diverses expositions et projets avec les Musées d'art et d'histoire (Genève), The Museum of Modern Art (New York), l'agence Magnum Photos (New York) et la biennale PERFORMA (New York), ainsi que publié ses recherches en Grande-Bretagne et en Suisse.

Projection de trois films

Trisha Brown Early Works (1966-1979)

Choix de films et séquences vidéos de cinéastes dont Babette Mangolte, Carlotta Schoolman et Jonhatan Demme, parmi les dix-huit grandes performances de Brown.

Trisha and Carmen (1988)

réalisé par Burt Barr

Un récit palpitant sur la production de 1987 de *Carmen*, dirigé par Lina Wertmuller et chorégraphiée par Trisha Brown, ancré sur une image centrale — la sensuelle marche de Carmen vers son amant.

Aeros (1990)

réalisé par Burt Barr

Regard sur le processus de production en évolution sur une période de deux ans du travail d'*Astral Convertible* de Trisha Brown (1989). La dynamique de la chorégraphie émerge organiquement, sans l'imposition d'une voix documentaire.

Mercredi 6 novembre 18h30 au FLUX Laboratory

Conférence et films

Conference by Sarah Burkhalter, Art and Dance Historian

Dancing at the Edge and on Paper. Architecture and Drawing in Trisha Brown's Work

The audacity of Trisha Brown's choreography springs from her contact with architecture and drawing. By tipping over the usual scales and sites of dance, she has dealt new cards for feeling, performing, ordering, and watching movement. As radical in its conception as it is airborne in its practice, her work reveals the contrasts, but also the connections between the performing, the building, and the visual arts. Between dance and architecture, which one weighs in on the other? At the crossover of stage and paper, how does a stride become a tracing? Persisting from a first vertical piece like *Planes* (1968) to the cutout drawings of *Eleven Incidents* (2008), these questions invite us to follow the overlapping of body, place, and line in Trisha Brown's work.

Biography

Art historian Sarah Burkhalter is heading the French-speaking antenna of the Swiss Institute for Art Research (SIK-ISEA). She completed her studies at New York University and at the University of Geneva, where she earned her Master's degree in 2006 with a dissertation on Rudolf Laban and the Laban Center (London, Herzog & de Meuron), and her PhD degree in 2012, with a thesis entitled *Vers une kinesthétique: danse moderne, arts visuels et perception (1890-1940)*. As a Research Fellow of the Swiss National Science Foundation and under the supervision of Dario Gamboni in the doctoral program «art & science» (2008-2011), she devoted her research to the practices of modern dance and their reception by artists at the turn of the twentieth century in Europe. She has contributed to various exhibitions and projects with the Musées d'art et d'histoire (Geneva), The Museum of Modern Art (New York), Magnum Photos (New York) and the PERFORMA biennale (New York), as well as published her research in Great Britain and Switzerland.

Three films showings

Trisha Brown Early Works (1966-1979)

A selection of films and video sequences from filmmakers like Babette Mangolte, Carlotta Schoolman and Jonathan Demme, interlaced with Brown's eighteen great performances.

Trisha and Carmen (1988)

directed by Burt Barr

A pulsating account of *Carmen's* creation in 1987, directed by Lina Wertmuller and choreographed by Trisha Brown, focused on a central image - Carmen's sensual march towards her lover.

Aeros (1990)

directed by par Burt Barr

A look at the creative process of Trisha Brown's work, *Astral Convertible* (1989), taken over the the course of two years. Choreographic dynamics emerge organically in this film without the need for a voiceover.

Jeudi 7 novembre à 18h30 et 21h au Pavillon Sicli Early Works

Au cours des années 60, le vent des avant-gardes artistiques tourne. Il ne souffle plus depuis Paris, mais depuis New York. A Manhattan tous les arts font du neuf, et la danse n'est pas en reste, bien au contraire. Jeune chorégraphe, Trisha Brown débute en participant à l'aventure de la post-modern dance. Elle se lance dans de multiples expérimentations performatives, loin des lieux scéniques traditionnels. Ses *Early Works* en sont les témoignages.

Sous la coupole du Pavillon Sicli, et en prélude au festival .perf, voici quelques-unes des œuvres fondatrices de Trisha Brown, conçues au début des années 1970. Sérieuses par leur rigueur appliquée, et ludiques par leur insistance presque enfantine, ces pièces de 5 à 20 minutes possèdent les clefs de l'univers brownien en dévoilant aussi quelques-uns de ses motifs intimes.

Le choix des musiques donne une indication roots sur Trisha Brown. Bob Dylan pour *Spanish Dance* (1973), petite chenille de filles en train de se déhancher, pointe l'amour de la chorégraphe pour le flamenco.

La chanson country *Uncle John's Band* du groupe The Grateful Dead porte le solo plein d'humour et désormais légendaire, *Accumulation*, (1971), basé sur le dispositif très simple qui consiste à ajouter un geste à l'autre, un seul à la fois, en répétant la phrase qui s'allonge à chaque enchaînement. Le principe de l'accumulation régit nombre de ses travaux.

Dans *Group Primary Accumulation* (1973), quatre interprètes allongées au sol additionnent des mouvements en boucle. Très simple – relever le genou, plier le coude, soulever le bassin..., cette suite de trente gestes décline un alphabet qui ressemble à un réglage du corps et donne vie à un vocabulaire.

Sticks (1973) joue avec de longs bâtons en bois blanc : les danseurs combinent l'utile et le beau dans chacun des mouvements : faire glisser un bout de bois le long de son crâne exige une grande précision.

Au tournant crucial des années 1960-1970, *Leaning Duet* (1970) réunit plusieurs caractéristiques des recherches de la décennie tout juste achevée, dont l'intérêt pour le processus plutôt que pour le résultat, et le travail sur la pesanteur : pour maintenir l'équilibre entre deux corps accrochés par une main, bras tendus, et qui avancent un pied contre l'autre à chaque pas, il faut toujours s'ajuster, poser le pied au même moment, trouver une relation à la gravité qui soit commune.

Dans *Figure Eight* (1974), les danseurs forment une rangée. Les yeux fermés. Les bras droit s'arquent du flanc jusqu'au haut de la tête, puis dans l'autre sens, en marquant des mesures de plus en plus lentes, tandis que les bras gauches s'arquent du flanc jusqu'au haut de la tête en marquant des mesures de plus en plus rapides.

Samedi 9 novembre à 20h30 au Bâtiment des Forces Motrices

Pièces de répertoire

L'unique étape en Suisse de la tournée mondiale de la Trisha Brown Dance Company, inaugurée en 2013 et qui marque le passage de la compagnie en compagnie de répertoire. En effet, la chorégraphe américaine s'est retirée fin 2012 de la direction de sa compagnie, mettant fin à cinquante ans de création.

Sa dernière pièce, *I'm going to toss my arms – if you catch them they're yours* (2011) est présentée à Genève dans le cadre de cette tournée, avec deux autres pièces, *Astral Convertible* (1989) et *If you couldn't see me* (1994). C'est l'occasion pour le public de voir ou revoir cette danse si particulière, à la fois fluide et puissante, rigoureuse, savante et malicieuse, qui aura assurément marqué l'histoire de la danse, laissant une impression durable dans la mémoire sensible des spectateurs et de plusieurs générations de danseurs.

Astral convertible (1989)

Chorégraphie : Trisha Brown / Scénographie : Robert Rauschenberg / Musique : John Cage - Arrangements Peters Editions limited, Londres, Courtesy of Mode Records et Philipp Vandré / Lumières : Ken Tabachnick.

Créée à Montpellier, Cours Jacques Coeur le 22 juin 1989, commande du festival Montpellier Danse

Continuant à questionner l'ordre théâtral et ses artifices, la chorégraphe commande à Rauschenberg un décor gonflable et mobile qui produit par lui-même électricité, lumières, son et rend ainsi la pièce autonome par rapport aux contingences des lieux. Le rapport au sol est particulièrement exploré – reptation, marche à quatre pattes, abaissement, entrée et sortie par le sol – tandis qu'une danse verticale vient s'opposer et redistribuer l'énergie du dessin chorégraphique. Le poids, toujours interrogé, commence à se figer en masse. Le continuum gestuel s'apaise. C'est la dernière pièce de la période dite « vaillante » de Trisha Brown, qui pense la danse comme un tracé de ligne d'intensité exigeant des danseurs une puissance athlétique hors du commun.

If you couldn't see me (1994)

Chorégraphie : Trisha Brown / Musique, costume et scénographie : Robert Rauschenberg / Lumières : Spencer Brown avec Robert Rauschenberg.

Créée au Festival de danse de Chateauvallon, le 1er juillet 1994

Trisha Brown a dansé cette pièce à sa création, en 1994 à Châteauvallon. Ceux qui y étaient se souviennent de la danseuse, présentée de dos. Silhouette légère d'adolescente saisie dans une lumière opalescente. Le décolleté de sa robe blanche plonge au creux des reins. Des fentes ouvertes jusqu'aux hanches découvrent des jambes pliées en équerre. Les bras, en triangle, parfois en coupole au-dessus de la tête, paraissent offerts. Déesse élégante, elle fend l'espace en de longues enjambées latérales, s'arrête à mi-chemin au

plateau, et s'éloigne vers le fond. Tout son corps est en alerte. Au sol, elle découpe des espaces géométriques, tandis qu'avec son corps elle inscrit une danse sinueuse, frémissante de petits déhanchements qui la relancent, à la manière du poisson qui remonte l'onde, ou change brusquement de direction.

I'm going to toss my arms - if you catch them they're yours (2011)

Chorégraphie : Trisha Brown / Scénographie : Burt Barr / Musique : Alvin Curran, «Toss & Find» / Création costumes : Kaye Voyce / Création lumières : John Torres / Assistante chorégraphique : Carolyn Lucas / Arrangement sonore : Luca Spagnoletti.

Commande du Théâtre National de Chaillot et en coproduction avec Trisha Brown Dance Company.

Trisha Brown offre aux spectateurs sa plus récente pièce. Burt Barr, le scénographe, a imaginé un décor constitué de ventilateurs posés au sol qui déshabillent les interprètes au fur et à mesure des coups de vent provoqués sur le plateau. Trisha Brown renouvelle ici le travail sur les transversales, nous gratifie de trios splendides sur les notes éparses du piano d'Alvin Curran. L'idée de rupture s'affirme comme structure formelle de la chorégraphie : en déviant de la trajectoire de la phrase chorégraphique, les danseurs créent une nouvelle complexité rythmique. Ici, l'idée d'expansion et de contraction des corps se manifeste par l'ampleur du mouvement et font référence aux inspirations de base de Trisha Brown – la sculpture, la calligraphie, les corps noués.

DANSER magazine 1/3 octobre 2011 par Nicolas Six



All about Trisha

PAR NICOLAS SIX

Du 5 au 14 octobre, Chaillot célèbre Trisha Brown, chorégraphe américaine emblématique du courant post-moderne, à qui l'on doit un demi-siècle de création.

Les quatre pièces et trois performances

presentees a Chaillot dessinent un parcours tendant vers l'abstraction geométrique, nourn d'improvisation et d'explosation methodique du mouvement. Les arts plastiques et l'opera s'insuruent dans cette trajectoire exploratoire. Tissha Brown garde la clef d'une inénarrable juvenilité. Entretiens avec la choregraphe et deux de ses danseurs, Neal Beusley et Tamara. Riewe, qui devoilent ici un processus complexe d'approphistion des chorégraphies.



Repèreș

Première mondiale

I'm going to toss my arms. If you catch them they're yours

Dans cette création, le corps est sculpté par un autre corps. Un geste est déformé par le geste d'un autre danseur. Ce type d'exercice de contrainte est cher à la chorégraphe, qui construit ses pièces autour de « problem solving » et de « tasks ».

Danser: Comment s'est déroulée la création?

Neal Beasley, danseur. Lorsque nous préparons une pièce, nous passons énormément de temps à créer le vocabulaire de base. Cela passe souvent par une « manipulation » de mouvements existants. Nous essayons de reconfigurer des phrases de façon inattendue et excitante. L'une des manières les plus efficaces de retourner une phrase sens dessus dessous est de lui opposer une force extérieure, l'obstacle inattendu d'un corps. Cela force à réorienter le mouvement. On sait qu'on a découvert quelque chose d'intéressant quand Trisha éclate de rire. Cette aptitude à réorienter un geste en cours de route ne va pas de soi. Elle requiert une capacité à percevoir la phrase dans son entièreté. Il faut savoir sauter d'un point à l'autre, couper, coller, réarranger. Cette méthode découle d'une idée typiquement postmoderne : pour aller de A à Z, il n'est pas obligatoire de suivre la séquence de l'alphabet, Abandonner l'ordre des lettres peut créer un chemin plus intéressant.

Danser: Pourquoi ces quatre pièces?

Trisha Brown: Elles couvrent quarante années de création choregraphique. Nous y avons ajouté trois petites performances créées autour des années 70, qui seront données dans le foyer Elles font partie des Early Wurks, mes premieres experimentations. Nous avons choesi cette programmation en collaboration avec le théâtre national de Chaillot.

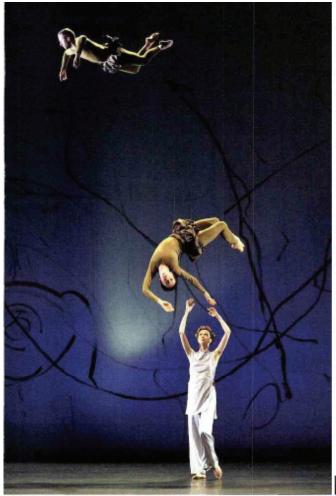
Durant ces années, quelle a été votre plus grande obsession artistique?

Voler! Pendant plus de quarante ans, j'ai passé mon temps à courtiser et à défier la gravité

Vous avez également dressé des ponts avec les arts plastiques.

Quand j'ai debarque a New York au debut

DANSER magazine 2/3 octobre 2011 par Nicolas Six



Les Yeux et l'âme, qui reprend les parties dansées de Pygmolion.

Repères Première européenne

Les Yeux et l'âme

Trisha Brown a chorégraphié en 2010 l'opéra Pygmalion de Rameau, d'après les Métamorphoses d'Ovide. Les Yeux et l'âme en reprend les parties dansées.

Danser: Votre danse peut-elle raconter une histoire?

Trisha Brown: Pour approcher Rameau, j'ai étudié en profondeur ses partitions et ses librettos. J'ai créé des mouvements abstraits conçus pour communiquer les émotions de son opéra, et pour véhiculer sa narrativité. Des gestes à signification métaphorique ou hiéroglyphique. J'ai imprégné mon vocabulaire et mes structures chorégraphiques d'une imagerie qui répond au livret, à son contenu émotionnel, ainsi qu'à la musique. J'ai développé la chorégraphie avec mes danseurs, puis j'ai transmis les mouvements aux chanteurs. Ils dansent également. Après toutes ces années passées à travailler sur l'opéra, j'ai compris que le chant n'était pas seulement l'expression de la voix. Il est l'expression du corps entier. D'un corps qui vibre, qui résonne en relation à la musique. C'est passionnant pour moi d'essayer d'amplifier la voix dans la plénitude de ses possibilités grâce au mouvement, Rameau souhaitait donner à l'expression musicale une indépendance, mais aussi une simultanéité avec beaucoup d'autres formes d'expressions. L'harmonie, le rythme, les mots, les sons, la danse, le chant, la peinture, la sculpture. Rameau avait saisi la fondamentale équité de ces arts. Je travaille de la même manière avec les formes artistiques de mon temps. Je dote la chorégraphie, les mouvements, et les gestes, d'une expressivité indépendante. À travers la danse s'écoule le contenu musical de l'opéra.

des sixties, il y régnait un échange vital entre les plasticiens, les compositeurs, les darseurs. Nous étions très mélangés, socialement et professionnellement. Je n'ai fait que poursuivre cette voie.

Votre danse flirte avec la géométrie, l'architecture, l'expérimentation scientifique. Laban, qui a rationalisé et désenchanté la danse, y est-il pour quelque chose?

C'est une hypothèse qui tient la route. Mais mon exposition directe au travail de Laban a été ténue. Mes influences principales sont Anna Halpnn et John Cage

Votre danse porte une vision du monde et de l'homme très personnelle.

Vous pensez sans doute au balancement pendulaire entre contrôle et abandon. L'aller et retour entre structure et improvisation ju n'ai jamais envisagé mon travail comme porteur d'une vision du monde. Mais vous avez raison. Nous, les humains, passons notre temps à négocier nos pulsions entre ces deux pôles.

On sent dans votre danse une approche joueuse du mouvement.

Je me perçois comme un mur de briques

DANSER magazine 3/3 octobre 2011 par Nicolas Six

Dans Opel Loop. les danseurs went dans un broulllard.

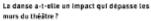
Repères Créé en 1980 Opal Loop/Cloud Installation #72503

Opgi Loop est le fruit d'une collaboration avec l'artiste japonaise Fujiko Nakaya, qui fabrique des nuages artificiels. Les danseurs évoluent au sein d'un brouillard qui change sans cesse de forme. Tamara Riewe, l'une des danseuses les plus tines de la compagnie témoigne.

Danser : Quand vous dansez cette pièce, sentez-vous le poids de l'eau en suspension?

Tamara Riewe: Absolument. J'adore danser dans de brouillard de gouttelettes. Ça me rafraîchit. Et surtout ça me donne une conscience aiguë de la surface de mon corps. Du coup, je danse plus en accord avec le travail interne de mes muscles et de mes os. L'atmosphère change d'épaisseur selon l'endroit de la scène où l'on se trouve et la taille du nuage qui avance vers nous. Le brouillard d'Opal Loop est un fantastique partenoire, au caractère bien trempé, II est humide, glissant, sournois, omniprésent. Ce nuage est censé laisser l'avant-scène au sec et humidifier le fond de soène. Tous les danseurs rencontrent des problèmes de stabilité. Pour moi, l'un des plus grands défis est d'éviter de m'enfuir à un endroit sec. Nous avons trouvé des façons créatives de gérer ce problème d'adhérence. Nous modifions subtilement nos façons d'exécuter les gestes, de voyager sur scène, d'interagir. En d'autres termes, nous improvisons à l'intérieur de nos rôles. Quand le nuage s'installe, nous faisons monter le mouvement vers le haut du corps. On peut démarrer un geste dans l'abdomen plutôt que dans le pied. Le défi, c'est d'éviter de trop raccourcir le mouvement, ou de changer son énergie. Même si le chemin à travers le corps est nécessairement raccourci. Nous devons garder une conscience aigue des signaux qui nous parviennent des danseurs qui nous entourent et rester réactifs. Cela me procure un immense sentiment de nouveauté et de surprise. J'adore ça

avec un sens de l'humour. Mon côté joucur et spirituel a toujours vécu dans une structure très rigoureuse. Sans cela, tout retornberait à plat. L'humour est l'un des desseins que l'ai poursurvis pendant des décennies. Bizarrement, les spectateurs ont mis un certain temps à s'en apercevoir. Ce côté joueur est moins présent dans certaines pieces Après le 11 Septembre, j'as créé Geometry of Quet. Je ne me sentais évidemment pas d'humeur spirituelle. J'ai même songé à ap-



peler cette pièce Geometry of Crying.

Mon travail a assurément un impact durable sur certains spectateurs. Sans cela, j'aurais été privée de carnère. Entre la danse et le théâtre, chacun a sa préférence. C'est entièrement personnel. En ce qui me concerne, la danse surpasse presque tout.

Repères

Après toutes ces années, connaîssez-vous votre public?

J'ai longtemps éte perturbee par l'écart entre mon travail et la vaste majorité des specta-teurs qui venaient le voir. Mais depuis quelque temps, ¡'ai l'impression que le public m'a rattrapée C'est un sentiment merveilleux.



Neal Beasley dans Wotermotor.

Watermotor

Ce solo improvisé était originellement dansé par Trisha Brown. Une œuvre insaisissable, débordante de vie, dont on peut visionner un délicieux extrait sur www.trishabrowncompany.org, La chorégraphe l'a transmis à Neal Beasley

Comment retrouver la fraîcheur, l'imprévisibilité d'un solo improvisé par Trisha? Neal Beasley: C'est presque impossible. On ne peut pas recréer le jeu de Trisha avec la présence. On ne peut pas reproduire sa façon de jouer avec les intentions, ou avec la gravité. Cela reviendrait à déchiffrer la vie intérieure d'un individu en se basant uniquement sur ses caractéristiques physiques. Ce que je peux essayer d'atteindre, en revanche, c'est une compréhension hyper-détaillée des éléments qui, en convergeant, ont rendu ce moment excitant. Reprendre ce solo Watermotor m'a donné un grand plaisir, celui de découvrir ce qu'il y avait derrière la chorégraphie. Derrière chaque mouvement, on trouve de petites histoires personnelles. Un geste peut être nourri par un souvenir d'enfance, comme ce jour où Trisha a chuté sur un manche de cricket. J'y ai également découvert des éléments plus psychologiques, comme l'anxiété. Reste qu'il est impossible de faire exactement ce que le corps de Trisha fait. C'est ce que tout le monde essaye de faire dans la compagnie. Mais à un certain point, il faut revenir à notre intégrité individuelle, pour y marier notre compréhension de la danse de Trisha. Avec autant de rigueur que possible.

CHILD THE PARTY

LE MONDE 1/2 15 octobre 2005 par Rosita Boisseau

Toute l'évolution de la chorégraphe Trisha Brown:

Au théâtre de Chaillot, à Paris, un porgramme de 3 pièces de celle qui se définit comme la «locomotive de l'abstraction américaine».

Danse

Anvers

Envoyée spéciale

I faut avoir le cœur blen accroché pour négocier les dénivellations musicales du programme chorégraphié par Trisha
Brown (née en 1936), actuellement en tournée en Europe. Présenté le 9 octobre au théâtre de
Singel, à Anvers (Belgique), ce
spectacle, qui couvre vingt-six
ans decréation, de 1983 à 2009, en
trois pièces – ce qui explique sans
doute ses sources d'inspiration
secouées—, sera à l'affiche du Théâtre de Chaillot, à Paris, du 15 au
18 octobre.

Glisser d'une bande-son radiophonique aux boucles répétitives de Laurie Anderson pour Set and Reset (1983), plèce historique de Trisha Brown, passe encore. Mais basculer sans prévenir des ronds sonores planants de Robert Rauschenberg dans You Can See Us (1996) aux virevoltes galopantes de Jean-Philippe Rameau (1683-1764) pour L'Amour au théàtre (2009) court-circuite les neurones. Ce décrochage musical, dont il faut quelques minutes pour se remettre avant d'entrer en mode baroque, signe l'immense trajet accompli par la chorégraphe autodéfinie «locomotive de l'abstraction américaine».

Depuis dix ans, celle qui fut dans les années 1970 la reine des



«L'Amour au théâtre» (2009), de Trisha Brown, PAUL B. GOODE

performances expérimentales sur les lacs, les toits ou dans les lofts de New York, a enclenché un nouveau cycle plus émotionnel sur des musiques classiques comme celles de Bach ou de Monteverdi.

L'Amour au théâtre, pièce pour huit interprètes sur des extraits de l'opéra Hippolyte et Aricie, de Rameau, appartient à cette veine. En toile de fond, un dessin épurétraits et arcs de cercles bleus ou noirs sur fond blanc. Il a été réalisé en 2009 par Trisha Brown lors d'une performance au cours de laquelle elle danse sur le sol, les mains et les orteils garnis de pastels et de fusain. Il joue en contrepoint des architectures corporelles imaginées par la chorégraphe, pas loin des pyramides humaines des gymnastes.

LE MONDE 2/2 15 octobre 2005 par Rosita Boisseau

Les pas de deux se révèlent des pépites de virtuosité acrobatique. Enroulée autour de son partenaire, la danseuse décroche d'un coup pour se retrouver sur son dos avant d'atterrir au sol et de repartir à l'assaut de plus belle. De l'art de la varape comme défi chorégraphique, c'est du Trisha Brown tout craché.

Le long des murs

Ces duos sont une expérience très fraîche pour Trisha, Brown. Partisane d'une danse solitaire où chacun suit sa trajectoire en évitant celle des autres, comme dans Set and Reset, elle a découvert en profondeur le pas de deux avec le Ballet de l'Opéra de Paris, en 2004. Elle y teste une relation indispensable de soutien, de confiance entre les partenaires.

Elle y renoue aussi, en douce, avec son goût de jeunesse pour les danses le long des murs qui ont fait sa réputation. Une interprète en propose d'ailleurs une citation décalée dans Set and Reset: elle y marche à l'horizontal sur la paroi du fond du plateau, soutenue par deux complices.

Set and Reset est un manifeste brownien par excellence. Sous un chapiteau blanc grêlé de projections d'images d'actualités conçu par le plasticien Robert Rauschenberg. l'écriture de l'Américaine

défile au gré des entrées et sorties de sept danseurs

Au regard de l'abstraction très

articulée, presque un peu sèche parfois de Merce Cunningham, dont la disparition en juillet laisse Trisha Brown curieusement seule et en première ligne, l'écriture brownienne décolle du sol, comme soufflée par un petit vent d'énergie permanent. Les genoux se relèvent, et que ça saute, et en avant!

Il y a du swing dans le bassin, des haussements d'épaules qui font tourner la tête. Il y a surtout, comme dans le duo You Can See Us (1996), de la décontraction dans les bras qui servent de balancier à une danse qui pourrait presque être soupçonnée de nonchalance. Sauf que l'insistance à répéter les pas et les changements de directions l'empêchent de se lâcher. Ce que Trisha Brown

s'autorise enfin aujourd'hui. Parallèlement à la programmation de ces trois pièces au Théâtre de Chaillot, on peut revoir les Early Works, signés par Trisha Brown entre 1964 et 1978, au Centre national de la danse de Pantin (Seine-Saint-Denis). Un observatoire excitant de l'évolution d'une danse. A saisir plutôt deux fois qu'une.

Rosita Boisseau

Trois pièces de Trisha Brown.

Théâtre de Chaillot, place du Trocadéro, Paris-16'. Tél.: 01-53-65-30-00. Du 15 au 18 octobre, à 20 h 30 ; dimanche, à 15 h 30. De 12 € à 27,50 €. **Early Works.** CND. 1, rue Victor-Hugo, Pantin (Seine-Saint-Denis). Tél.: 01-41-83-98-98. Les 20 et 21 octobre, à 19 h 30 et 21 heures. De 10 € à 18 €.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

1936 — Naissance de Trisha Brown à Aberdeen, à Washington.

1958 — Diplômée du Mills College à Oakland où elle a étudié notamment la technique Graham et la danse africaine, elle est engagée par le Reed College pour y enseigner. Elle y reste deux ans, durant lesquels elle commence à expérimenter avec l'improvisation et à élaborer son propre langage gestuel.

1960 — Elle suit un atelier de Anna Halprin, danseuse et enseignante de la côte Ouest qui développe à l'époque une approche de l'improvisation basée sur l'idée des activités de la vie quotidienne (les «tasks») comme sources du mouvement. Dans son studio de San Francisco, Trisha Brown travaille notamment avec Simone Forti, Yvonne Rainer, la Monte Young, Terry Riley, Robert Morris. Parallèlement, au studio Cunningham à New York, elle suit les ateliers de composition de Robert Dunn, qui explore sous l'influence de John Cage les procédures aléatoires.

1962 — Ces danseurs et d'autres

artistes, plasticiens ou musiciens, trouvent dans une église de Washington Square, la Judson Memorial Church, un lieu où travailler et se produire. C'est là que s'élabore un nouveau courant de la chorégraphie contemporaine, baptisée post-modern dance, par opposition à la modern dance américaine. De la Judson Church

vont naître de nombreux talents chorégraphiques, dont celui de Trisha Brown, et un foisonnement d'expériences pluridisciplinaires, entre autre sous la forme du *work in progress*. L'idée du travail collectif, les «tasks», la composition aléatoire, le mélange des genres sont autant de champs d'exploration.

1970 — Trisha Brown fonde sa compagnie et développe sa recherche en lien avec les lieux de la vie quotidienne: lacs et parcs publics, parkings, toits de building, façades, murs... Plus tard, elle investit le théâtre avec des pièces créées en complicité avec des compositeurs et plasticiens, dont Robert Rauschenberg.

2011 — *I'm going to toss my arms – if you catch them they're yours*, créée au Théâtre National de Chaillot, à Paris, est la dernière pièce chorégraphiée par Trisha Brown. La compagnie compte désormais près de 90 pièces à son répertoire.

CITATIONS

Extraites de l'ouvrage *Histoire(s)* et lectures: Trisha Brown / Emmanuelle *Huynh*, Les presses du réel / CNDC, 2012

« Je pense que je danse parce que j'aimerais voler »

Lorsqu'elle rencontre les étudiants du Centre National de Danse Contemporaine à Angers, Trisha Brown répond à leurs interrogations avec cette simple phrase. Durant toute sa carrière, la chorégraphe défie les lois de la pesanteur qui contraignent les danseurs au sol. Au lieu de se mouvoir sur un unique plan, elle choisit d'exercer son art au-delà des barrières ; les murs, les plafonds et les toits deviennent des lieux où les danseurs peuvent s'épanouir. Elle renverse les codes préétablis en exploitant des endroits de la scène qui ne sont habituellement pas utilisés, mais aussi en luttant contre la pesanteur qui attire le corps vers le bas.

« J'ai toujours eu de la peine pour les parties de la scène qu'on n'utilise pas. Autrefois, j'étais désolée pour les plafonds et les murs, qui sont tout à fait utilisables. Pourquoi est-ce que personne ne s'en sert? »

Voilà une question pour le moins déconcertante et qui va accompagner la chorégraphe pendant toute sa carrière. Elle cherche constamment à redécouvrir des motifs connus pour leur apporter une nouvelle dimension. Il n'y a d'ailleurs pas uniquement en danse qu'elle transgresse les frontières préétablies. Dans le dessin, elle revisite des formes les yeux fermés et parfois elle décide d'utiliser ses orteils pour faire l'esquisse de ses propres pieds, attributs premiers du danseur. On s'en doutait: Trisha Brown est surprenante et très agile avec son corps, mais elle est surtout consciente que c'est en allant vers l'inconnu qu'on découvre quelque chose de nouveau sur la feuille, sur la scène et sur soi-même.

« C'est délibérément que j'ai en partie soustrait le dessin à mon contrôle en dessinant avec autre chose que la main. Je trouve cela plus intéressant que d'utiliser la main pour exécuter en amateur ou tenter d'exécuter un Titien. »

À travers les différents médiums artistiques qu'elle utilise, une réflexion domine son travail et donne un sens à son existence: qu'est ce que je ne connais pas? Et comment le traduire en structure chorégraphique? Ses œuvres tentent de répondre à cette question qui, encore aujourd'hui, reste complètement ouverte.

DISTRIBUTION

TRISHA BROWN DANCE COMPANY

Chorégraphe, fondatrice, directrice artistique: Trisha Brown Directrices artistiques associées: Carolyn Lucas et Diane Madden

Directrice générale: Barbara Dufty

Danseurs: Neal Beasley, Cecily Campbell, Tara Lorenzen, Megan Madorin, Tamara

Riewe, Jamie Scott, Stuart Shugg, Nicholas Strafaccia, Samuel Wentz

Scénographie: Robert Rauschenberg, Burt Barr

Musique: John Cage, Courtesy of Mode, Alvin Curran, Toss & Find

Assistante Chorégraphique: Carolyn Lucas

Création costumes: Kaye Voyce

Lumières: Ken Tabachnick, John Torres, Spencer Brown avec Robert Rauschenberg

Arrangement sonore: Luca Spagnoletti

La réalisation du programme autour de Trisha Brown est une production de l'ADC.

La représentation des pièces de répertoires au BFM est réalisée en partenariat avec le Théâtre Forum Meyrin.

Les *Early Works* au Pavillon Sicli sont réalisés en coopération avec .perf, festival de performances.

La soirée de film et de conférence est présentée en complicité avec le FLUX Laboratory.

L'ensemble du projet est réalisé grâce au soutien de JTI.

Programme établi sous réserve de changements.

Diffusion et représentation Trisha Brown Dance Company, inc.

www.trishabrowncompany.org, diffusion et représentation internationale: Thérèse Barbanel / Les Artscéniques

INFORMATIONS PRATIQUES

Conférence et films

FLUX Laboratory 10, rue Jacques-Dalphin CH - 1227 Carouge Tram 12 / arrêt Place d'armes

Early Works

Pavillon Sicli Rte des Acacias 45 1227 Acacias Tram 15 / arrêt Industrielle

Pièces de répertoire

Bâtiment des Forces Motrices 2 Place des Volontaires 1204 Genève

> Bus arrêt Stand lignes 2, 4, 10, 19, D

arrêt Place Bel-Air 1, 5, 7, 10, 19

>Tram Lignes 12, 14, 15

>Parking Seujet Finances

Location

Billets en vente sur notre site www.adc-geneve.ch / www.forum-meyrin.ch au Service culturel Migros 7, rue du Prince à Genève 022 319 61 11 au Stand Info Balexert et à Migros Nyon La Combe

Information

022 329 44 00 info@adc-geneve.ch

Tarifs

Plein tarif: 45.-

Tarif réduit : 35.- (passedanse, AVS, chômeurs)

Tarif mini: 15.- (passedanse réduit, étudiants, apprentis, moins de 20 ans)

Carte 20 ans 20 francs: 10.-

(les places ne sont pas numérotées)