



TRISHA BROWN A ANGERS Le corps géométrique et le corps animal

On pourrait la surnommer la dame de fer, pour le caractère. Et la femme oiseau, pour sa façon de quitter terre. Trisha Brown, un quart provençale, trois quarts américaine, occupe dans la danse contemporaine une place comparable à celle de Cunningham de Martha Graham. Elle et sa compagnie ont choisi la douceur angevine pour célébrer leur vingtième anniversaire.

Publié le 01 mars 1990

TRISHA BROWN a choisi le Centre national de danse contemporaine d'Angers, dit CNDC (1), pour préparer au cours d'une résidence de création le vingtième anniversaire de sa compagnie, fondée en 1971. L'air angevin sied à l'Américaine puisqu'elle y créa, en 1987, l'époustouflant Newark, depuis au firmament des chefs-d'oeuvre de la danse contemporaine. L'artiste nous prouvait qu'à cinquante ans passés elle n'avait pas fini d'en découdre avec les mystères concrets _ l'expression est d'elle _ d'un corps qu'elle explore sans répit, millimètre par millimètre, année par année, afin qu'aucun de ses secrets ne puisse lui échapper. On la sent près du but, sûre d'elle, obstinée et poétique. A l'instar d'une Martha Graham ou d'un Merce Cunningham. Il existe aujourd'hui une méthode Trisha Brown, mais seul manque le temps à sa codification pour la faire exister. " Plus tard ", dit la chorégraphe qui en ressent, pourtant, la nécessité.

A Angers, au Centre Bodinier, où se trouvent les studios de répétition et les appartements des artistes en résidence, Trisha Brown vient à votre rencontre : le corps est délié parce que la taille est longue, fin sous l'épaisseur des t-shirts, léger malgré les lourdes baskets noires. Mais qu'on ne s'y trompe pas : il suffit de l'avoir vue, une fois, débouler sur une scène, enchaînant les mouvements fluides et déroutants qui sont les siens, n'atterrissant jamais là où on l'attend, pour comprendre que cette femme-là a des muscles de boxeuse, catégorie poids plume.

Répartis en deux groupes, ses danseurs répètent les pièces sélectionnées pour célébrer l'anniversaire : une reprise de Line up (1977), le fameux Set and Reset (1982-83) et le tout récent Astral Convertible (1989). Trisha Brown nous réserve, ce jour-là, le cadeau d'un Line up interprété impromptu par une compagnie éclatante de santé, concentrée sur les alignements et les jeux de bâtons dans l'espace, s'amusant de tous ces petits désordres venant ébranler l'ordre au cordeau des lignes, jusqu'aux déhanchements espagnols et lascifs sur un air de Bob Dylan, sorte de mi-temps surréaliste dans cette pièce toute en angles à quatre-vingt-dix degrés. Nous avons eu droit aussi, en avant-première, à un court morceau _ alléchant _ de la future création pour la Biennale de Lyon, en septembre, dont le thème est celui de la danse américaine. Autoportrait d'une femme qui a du style. " Line up est composée de tout le matériel que j'ai isolé avant 1977, celui des Accumulations, où j'expérimentais tous les états du corps, celui de Locus, qui m'obligeait à évoluer dans un espace cubique très structuré, avec de multiples combinaisons aléatoires qui faisaient appel autant au corps géométrique qu'au corps animal. Une pièce déterminante. Mais c'est avec Line up qu'est apparu ce qui allait devenir mon mode de création : la mémorisation d'improvisations où je garde tout le matériel humain intéressant, qu'il soit soupirs, respirations, voix ou balbutiements. Depuis Opal Loop, je fixe aussi les sourires. J'ai un penchant pour ce qui vient brouiller la perfection, formant comme un sous-texte dans la chorégraphie... " L'époque de Line up était celle de La Judson, une vieille église désaffectée dans laquelle se réunissaient tous les artistes occupés à rompre avec la tradition. Il y avait là un fort clivage entre la danse et les arts visuels. C'est ainsi que j'ai rencontré, entre autres, Bob Rauschenberg et Donald Judd, qui collaborent depuis avec moi. Nous n'avions évidemment pas conscience que ce lieu entrerait dans l'histoire artistique américaine... " J'étais jeune. Je travaillais avec âpreté. Dans les années 60, il n'y avait pas de scène pour nous à Manhattan. J'ai dansé dans les galeries, les gymnases, mais aussi à la perpendiculaire d'immeubles, sur des radeaux au

milieu des lacs. Il fallait inventer les lieux de nos expériences et ces lieux, au bout du compte, modifiaient nos postulats de base. J'ai mis des années à me sentir à l'aise sur une scène, à accepter le noir, les lumières artificielles. " Le succès et la reconnaissance, à New-York, sont venus avec Set and Reset : ça ne s'oublie pas, car ça n'avait pas été facile. J'ai dû, par exemple, trop longtemps enseigner pour subvenir à mes besoins. Autant d'énergie que je soustrayais à la création. Mais je gardais le cap ! Avant cette pièce, mes supporters américains appartenaient tous à la communauté des artistes. A Paris, où j'ai dansé dès 1973, au Musée Galliera, j'ai tout de suite touché un public plus jeune et plus varié. Grâce à lui, je suis revenue régulièrement en France : cela m'a sauvé la vie. " Dans Set and Reset, je m'autorisais enfin à l'exubérance (je suis provençale, de Marseille, par ma grand-mère maternelle). J'y affirmais l'équilibre entre la rigueur et la destruction, ce travers si humain qui consiste à s'aider les uns les autres tout en se démolissant. Bob Rauschenberg avait imaginé des images à projeter, des costumes et des pendillons qui favorisaient le principe d'une danse autour de l'axe apparition/disparition, qui se nouait sur les bords de la scène, à la limite des coulisses. Rauschenberg avait déjà participé à Glacial Decoy. Decoy veut dire " leurre " : le canard en bois qui appâte ses petits camarades bien vivants. Je suis une adepte des leurres chorégraphiques et visuels, qui fonctionnent comme des pièges dont les danseurs ont à se méprendre, et qui obligent les spectateurs à ajuster leur vue.... " Newark ? Bien que d'esprit très différent, cette pièce annonçait Astral Convertible, que nous allons danser à Angers. J'y étudiais les divers types corporels et, plus particulièrement, la capacité physique des hommes, moi qui suis une femme. Le résultat est émouvant mais poignant : là où un homme enlève le morceau, la femme doit intégrer la fatigue de son corps, et parfois prendre un détour pour faire la même chose. Il s'agissait d'une chorégraphie toute en force, au style plus emphatique que d'habitude. Mais la grande aventure de Newark reste la bagarre que j'ai dû mener pour établir avec les couleurs les mêmes relations qu'on entretient avec la musique. Les toiles de fond, aux couleurs primaires, de Don Judd tombaient et se relevaient, découpant l'espace en des proportions variables, pour cinquante-deux secondes ou trente minutes ! Le jaune, qui agrandit la scène, m'a forcée à revoir mes séquences, ainsi que le bleu qui, à l'inverse, raccourcit la surface. Ce fut un véritable bras de fer où je tentais tout pour tourner les décors à mon avantage ! " Astral Convertible marque le retour à l'humour mais continue à cerner ce que je crois comprendre de l'essence du corps masculin qui danse. J'y dégage aussi un nouveau territoire, celui de la verticalité et de l'horizontalité. " Quand je choisis un danseur, je ne lui parle pas, je teste son intelligence physique, son appétit pour le mouvement, le vent qui balaie son visage, son habileté à vivre le déséquilibre. Il doit être rapide et savoir conclure un mouvement en allant à l'essentiel. Arrêter, pour le corriger, un corps lancé dans l'espace rompt à la fois le fil de la mécanique et celui de la poésie. Etre rapide physiquement signifie, jusqu'à un certain point, pour un danseur, qu'il est rapide d'esprit ! " Aujourd'hui, j'emploie volontiers, et pour la première fois, le terme d'élégance. C'est cela que je recherche. A condition que cette élégance soit mêlée à ces légères impuretés, ces scories, qui en soulignent l'évidence. "