

**Aide à la recherche
et au patrimoine en danse
2016 du **CN D****

Marie-Charlotte Chevalier

Notation en cinématographie Laban
de *Newark*, chorégraphie
de Trisha Brown

RÉSUMÉ DU PROJET :

« Notation en cinétographie Laban de *Newark*, chorégraphie de Trisha Brown »,
par **Marie-Charlotte Chevalier**

[notation d'œuvres chorégraphiques]

Newark (Niweweorce) est une pièce pour 6 ou 7 danseurs de Trisha Brown,
créée au CNDC d'Angers en 1987 par la compagnie Trisha Brown

Chorégraphie : Trisha Brown

Scénographie, conception sonore et costumes : Donald Judd

Réalisation sonore : Peter Zummo

Lumières : Ken Tabachnick

Distribution originale : Jeffrey Axelrod, Lance Gries, Irene Hultman, Carolyn
Lucas, Diane Madden, Lisa Schmidt, Shelley Senter

Distribution du Ballet de l'Opéra de Lyon (2013) : Amandine François, Aurélie
Gaillard, Ruth Miro, Julian Nicosia, Denis Terrasse, Ashley Wright

Distribution de la Trisha Brown Company (2013) : Tara Lorenzen, Megan
Madorin, Tamara Riewe, Jamie Scott, Stuart Shugg, Nicholas Strafaccia, Samuel
Wentz

Durée : 30 minutes

À propos de Trisha Brown

(D'après la biographie disponible sur le site web de la compagnie.)

Chorégraphe américaine, elle est née en 1936 à Aberdeen, dans l'État de
Washington.

Elle est diplômée du Mills College d'Oakland en Californie, puis suit les cours de
Louis Horst et d'Anna Halprin. Elle s'installe en 1961 à New York où elle
rencontre au cours de composition de Robert Dunn les artistes avec qui elle
collaborera au sein du Judson Dance Theater à partir de 1962 : Yvonne Rainer,
Simone Forti, Deborah Hay, Steve Paxton, Lucinda Childs, parmi d'autres.

Elle participe ensuite au Grand Union Group, fondé par une partie des artistes du
Judson, qui tourne des spectacles d'improvisation. Elle fonde la Trisha Brown
Dance Company en 1970, pour laquelle elle créera plusieurs dizaines de pièces
et performances jusqu'en 2012, année où elle cesse de chorégrapier. La
direction de la compagnie est depuis assurée par Carolyn Lucas et Diane
Madden ; elle décède en 2017.

Chorégraphe postmoderne par excellence, elle questionne dans un premier temps, au début de sa carrière, les conditions de représentation de la danse : ainsi, ses performances ont lieu dans des lieux publics tels que la rue, des toits d'immeubles, des jardins, des parcs, mais aussi des espaces traditionnellement dédiés aux arts de l'exposition : galeries d'art, musées...

Elle s'intéresse aussi à la mise en scène d'opéras, baroques, classiques ou contemporains, dans un premier temps en tant que chorégraphe uniquement, puis en tant que metteur en scène également.

Ses accointances avec le milieu des arts visuels dès le début de sa carrière l'amènent à travailler en étroite collaboration avec des artistes tels que Robert Rauschenberg ou Donald Judd pour la conception, les costumes et la scénographie de ses pièces. Elle fait d'ailleurs l'objet de plusieurs expositions personnelles, tant pour ses dessins que ses chorégraphies et performances, dans des musées tels que le musée d'Art contemporain de Lyon en 2010 ou le Walker Art Center de Minneapolis en 2007.

À propos de la création

Newark (Niweweorce) est une pièce pour le théâtre créée en juin 1987 à Angers, à mi-chemin d'un parcours de chorégraphe s'étalant sur cinquante ans, comme le souligne l'historienne Susan Rosenberg.

Pièce singulière à bien des égards dans le parcours de la chorégraphe, faisant partie du cycle dit des *valliant pieces* (« pièces héroïques », faisant référence à la technicité et à la physicalité qu'elles exigent des danseurs), elle marque aussi le passage de Trisha Brown d'une double place de chorégraphe/danseuse à celle de chorégraphe uniquement.

Les prémices de la création furent posées lors d'une résidence de quatre semaines au Jacob's Pillow à l'été 1986 ; étaient présents les danseurs Lance Gries, Irene Hultman, Diane Madden et Randy Warshaw.

À ce moment précis, une question animant la chorégraphe depuis quelques années concentra les recherches en studio : « qu'est-ce qu'un mouvement d'homme ? » (« *What is men's movement ?* »).

Cette question, que Trisha Brown relie explicitement à la recherche de puissance dans le corps en mouvement, avait surgi lors de l'arrivée du premier danseur masculin de la compagnie, Stephen Petronio. Alors qu'elle se surprend à ôter d'une phrase de répertoire des mouvements qu'elle juge trop féminins pour lui, elle établit que jusqu'alors, son mouvement, qu'elle caractérise elle-même de naturellement « soyeux » (*silky*), relève d'une dimension féminine dont elle souhaite s'écarter pour un temps.

Une anecdote de la chorégraphe cristallise le moment de la « révélation » d'une possible mise en œuvre de ces recherches de puissance dans le mouvement : « Nous nous trouvions, au Jacob's Pillow, dans une salle de répétition qui ressemblait à un vieux garage. Je me souviens, je voulais un mouvement extrêmement puissant, et je songeais à créer un mouvement pour plusieurs hommes, un mouvement qui aurait à voir avec une répartition de poids, un poids

en porte-à-faux, etc. J'ai commencé à déplacer ces tables et chaises en grommelant et, ce faisant, j'ai trouvé en moi cette force brutale que les hommes ont plus naturellement que les femmes. »

La notion de mobilier revient souvent dans le discours sur *Newark (Niweweorce)* : en tant qu'objet ayant permis l'expérience physique de cette puissance dans le mouvement chère à la chorégraphe, mais aussi comme image de référence dans la construction de la première phrase de matériel, la phrase des hommes. Impliquant des lignes et des angles droits, une stabilité architecturale des corps, celle-ci fut construite méticuleusement, et à rebours de la méthode utilisée par Trisha Brown et ses danseurs lors de la composition de ses pièces précédentes.

Lance Gries, danseur à la création et répétiteur régulier de la compagnie pour les projets de transmission à l'extérieur de la compagnie, témoigne ainsi de l'attention extrême portée à l'élaboration de cette phrase de mouvement, nommée « Cranwell » ; il raconte qu'elle fut créée pas à pas, mouvement après mouvement, et non à partir de matériel enseigné par la chorégraphe qu'il s'agissait de transformer comme ce fut le cas pour les pièces précédentes.

Évoquant un autre matériel utilisé à la création, des vidéos de Trisha Brown en studio « se jetant littéralement dans l'espace » (« *throwing herself into space* »), ce dernier nomme ici une autre des composantes du travail de cette pièce : l'énergie. La consultation de vidéos du travail en studio de *Newark* en 1987 dans les archives de la compagnie montre très clairement cette dimension du caractère « héroïque » de cette pièce : on y voit les danseurs engagés dans des déséquilibres importants travailler les phrases de mouvement fragment par fragment, allant au maximum d'une situation de déséquilibre pour investir par ricochet l'énergie alors libérée dans les moindres recoins de la pièce.

Ainsi, ces deux qualités se retrouvent dans la pièce continuellement, qui s'articule entre un mouvement architecturé qui aurait totalement intégré les expérimentations spatiales mises en œuvre dans *Locus*, et à une recherche de puissance dans le mouvement. Cette dernière dépasse la simple notion de solidité d'ancrage et implique la mise en œuvre d'une déferlante d'énergie par l'engagement du corps tout entier dans un déséquilibre beaucoup plus sur la brèche que dans les pièces précédentes.

Si Trisha Brown mentionne son obsession d'une danse masculine, qu'elle oppose à ce qui composerait sa danse d'ordinaire, ce sont les hommes et les femmes qui porteront cette recherche de puissance dans la pièce, à l'image du quatuor final qui verra femmes et hommes assumer les mêmes rôles, tour à tour porteurs ou portés, jusqu'à l'image clôturant la pièce.

Titre de la pièce

Le titre *Newark (Niweweorce)* est advenu au fur et à mesure que la compagnie, travaillant à cette nouvelle pièce en studio et présentant régulièrement des extraits de création, nomme « new work » l'objet chorégraphique auquel ils travaillaient. Lors d'une résidence dans un théâtre, la répétition de ces mots par

un technicien a fini par les faire sonner comme la ville Newark du New Jersey. Trisha Brown explique qu'elle appréciait l'aspect rugueux de l'évocation de cette ville, ainsi que son caractère ouvrier et industriel.

Le mot entre parenthèses, *Niweweorce*, serait quant à lui le nom anglo-saxon d'une autre ville Newark, située au Royaume-Uni.

Espace scénique – son – collaboration avec Donald Judd

Newark (Niweweorce) est la deuxième collaboration entre Trisha Brown et l'artiste minimaliste Donald Judd, qui travailla à la scénographie de *Son Of Gone Fishing* en 1981.

Il choisit pour cette création d'utiliser un système de panneaux de tissu de la largeur et de la hauteur de la scène, destinés à descendre sur scène comme des rideaux. Au nombre de cinq et de couleurs différentes (cadmium, jaune, magenta, cyan, marron), ils sont aussi nommés « champs », ou « murs », durant la création. Ils sont placés en fond de scène, aux trois quarts de l'espace, à la moitié, au quart, et à l'avant de la scène et façonnent l'espace d'évolution en sections formant quatre couloirs possibles.

Judd met au point trois formules mathématiques afin de déterminer quand, où, à quelle vitesse, pour combien de temps et dans quel ordre les panneaux descendraient sur scène, ce séquençage ayant été fait indépendamment de la création chorégraphique. Comme le dit Trisha Brown, elle laissa involontairement le territoire du chorégraphe à Judd en le laissant en charge du temps et de l'espace.

Dissimulant la danse autant qu'ils la révèlent, confinant parfois les danseurs dans un espace d'1m 50 de profondeur à l'avant de la scène, l'arrivée de ces panneaux servent par ailleurs souvent de repère pour le séquençage de la pièce.

Fait unique dans sa carrière, Donald Judd crée aussi la partition sonore de la pièce, constituée de sons réalisés par Peter Zummo, qui évoluent eux-mêmes selon leur propre système.

Structure de la pièce

Newark (Niweweorce) est donc travaillé par différents niveaux de séquençage : la périodicité des panneaux, le son et, évidemment, la structuration de la danse. Le découpage de la pièce suivant est celui souvent proposé par les danseurs et répétiteurs ; il est empirique et a pour but de structurer le travail en répétition.

Il est ainsi possible de parler d'une première séquence nommée « Cranwell » (d'après le nom d'un minigolf situé à côté du studio de répétition au Jacob's Pillow), qui couvre environ 12 minutes de la pièce. Lui succèdent les séquences « Front of red » (d'après le panneau devant lequel elle se déroule), puis « Horses » (de la phrase de mouvement du même nom), « Front of yellow », « Front of blue », et enfin « Pitch and catch ». L'espace se construit bien souvent autour d'un duo, d'un solo ou d'un quatuor (pour « Pitch and catch »), autour

desquels gravitent les autres danseurs au rythme d'entrées et sorties plus ou moins longues.

Historique du projet/contexte de la notation

Mon premier contact avec le travail de Trisha Brown date de 2006, lorsque je vivais à New York. J'ai fréquenté là-bas le studio de la compagnie, situé alors sur la 55^e rue dans l'ouest de Manhattan, en prenant les cours réguliers donnés deux fois par semaine le soir, puis en suivant un workshop avec Diane Madden, danseuse de la compagnie depuis 1981.

De retour en France et après quelques années d'activité, alors que j'avais débuté le cursus de notation du mouvement Laban au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, j'ai eu l'occasion de suivre un deuxième workshop avec une danseuse d'une autre génération de la compagnie, Cori Olinghouse, en 2012. Étant aussi archiviste de la compagnie, celle-ci nous a montré de nombreuses vidéos d'archives et a étayé chacune de ses propositions de travail en studio d'informations sur certaines créations de Trisha Brown, notamment *Set and reset* et *Locus*.

C'est à la suite de ce workshop que j'ai souhaité, tout comme deux autres notateurs Benesh, travailler dans le cadre de mes études à la notation d'un extrait d'une pièce de Trisha Brown.

J'ai alors pris contact avec la compagnie par l'intermédiaire de Diane Madden, et une transmission était justement en train de se préparer à l'Opéra de Lyon. Le ballet avait déjà dansé *Newark (Niweweorce)* quelques années auparavant et souhaitait reprendre cette pièce inscrite à leur répertoire (ainsi que *For MG the Movie*). Diane Madden est venue établir la distribution à l'automne 2012 et la pièce a été transmise entre janvier et février 2013 par Lance Gries, danseur à la création, et Katrina Warren, danseuse de la compagnie entre 1998 et 2006. La transmission dura cinq semaines ; j'ai été présente deux semaines au beau milieu de cette période. Le départ de Lance Gries de Lyon coïncidant avec la fin de mes deux semaines de présence, le premier filage en studio a eu lieu lors de mon dernier jour à l'Opéra.

J'ai donc d'abord commencé par observer la transmission qui était en cours. J'ai eu la possibilité de temps à autre d'apprendre le mouvement avec les danseurs, le reste du temps il me fallait demeurer public de la répétition tout en ayant le droit de filmer avec l'autorisation des danseurs et des répétiteurs.

J'ai commencé par noter la phrase des hommes, de la section « Cranwell », qui ouvre la pièce. Cette première partition a fait l'objet de mon diplôme de 1^{er} cycle au CNSMDP.

Par la suite, j'ai souhaité continuer le travail sur une autre matière de la pièce ; j'ai alors décidé de noter le quatuor final pour mon diplôme de 2nd cycle. Étant désormais loin en temps de la transmission au Lyon Opéra Ballet, j'ai travaillé à partir de mes notes et vidéos de répétitions, ainsi qu'à partir des vidéos sur scène de la création : une captation à Angers lors de la création en 1987, et une version pour la télévision filmée à Toulouse la même année. Par la suite, Mezzo a mis

en ligne la captation par Marie-Hélène Rebois de *Newark (Niweweorce)* par le Ballet de l'Opéra de Lyon, me donnant accès à une nouvelle ressource issue de la transmission à Lyon.

Par la suite, et dans le cadre du projet soutenu par le Centre national de la danse, j'ai pu me rendre à New York où j'ai été autorisée à consulter le fonds d'archives dans les locaux de la compagnie. J'ai ainsi vu des vidéos de répétitions majoritairement, de filages publics, depuis la période suivant la résidence au Jacob's Pillow jusqu'à la création à Angers.

Ces vidéos furent évidemment très instructives, me renseignant sur les méthodes de travail utilisées, sur les aspects du mouvement sur lesquels l'attention de la chorégraphe était focalisée au moment de la création, et sur l'élaboration de certaines séquences. Je n'ai pas eu l'autorisation de copier ces archives, c'est donc plus par imprégnation que j'ai tiré des informations de ces documents.

Enfin, j'ai demandé à la compagnie une vidéo récente de *Newark* par la compagnie Trisha Brown actuelle. J'ai donc eu accès à la captation d'une représentation à Charleroi Danses en 2013.

Il a été très intéressant, bien que parfois déconcertant, de travailler à partir de ces différentes versions. L'accent mis sur telle ou telle composante du mouvement, les différences de mémoire, de générations, ont permis d'éclairer parfois le processus de la pièce ; ceci m'a aidée à repérer les constantes, à définir le « squelette » du mouvement, parfois noyé dans les différentes interprétations. Si des différences apparaissent, relevant tant de l'accident que de l'interprétation des danseurs et répétiteurs, c'est finalement un « commun » relativement consistant sur lequel je peux m'appuyer.

À ce titre, la multiplicité des sources demeure une aide importante pour un travail de notation qui se fait alors non seulement par un travail d'analyse, mais aussi de « reconstitution du mouvement » préalablement à l'écriture.

Particularités de notation

Une des contraintes majeures dans la constitution de la partition de *Newark (Niweweorce)* est la retranscription de la rythmicité du mouvement : celui-ci, porteur d'une musicalité indéniable, se déroule pourtant sans l'appui d'une musique « mesurée », et est contraint par de multiples rendez-vous avec d'autres danseurs, qu'il s'agisse de rencontres physiques occasionnant un contact, un échange de poids ou un porté, ou de mouvements coïncidant à distance.

Une marge d'appréciation étant laissée aux danseurs dans le déroulement du mouvement, ces points de rendez-vous seront surlignés par de la couleur afin d'être clairement identifiés par le lecteur.

Dans la séquence d'ouverture, le mouvement des hommes se déroule dans une certaine lenteur et stabilité, là où celui des femmes déferle littéralement dans une vivacité antagoniste. Afin de ménager l'œil du lecteur et d'éviter une partition illisible, un des choix possibles est d'utiliser une habitude musicale : distinguer une partition « conducteur » où tous les événements apparaissent, d'une

partition « parties séparées ». Ainsi, il sera possible de travailler séparément aux différentes actions pourtant simultanées.

Par ailleurs, une partie non négligeable des séquences émane de phrases de mouvement (« Cranwell », « Horses », « First phrase »...) ayant été construites dans un premier temps de création ; celles-ci apparaîtront séparément de la partition de la pièce, de manière à pouvoir travailler en amont sur le matériel chorégraphique comme le font les répétiteurs transmettant *Newark (Niweorce)*, ou de préciser le mouvement une fois la structure assimilée.

Du point de vue des repères spatiaux, la présence de six danseurs sur scène souvent autonomes les uns des autres (les unissons sont très rares dans *Newark (Niweorce)*) peut parfois brouiller les pistes. J'ai choisi de faire apparaître systématiquement un croquis de parcours en haut de la partition afin d'en clarifier la lecture.

Le mouvement de Trisha Brown joue de dynamiques qu'elle appelle *cause and effect* (liens de cause à effet). Ainsi, apparaissent dans l'analyse du mouvement de multiples conduites et participations du corps.

Il est intéressant de remarquer que dans la transmission du mouvement de répétiteur à danseur, ce que nous appelons « mouvements résultants » n'est jamais mentionné comme but à atteindre. Pour autant, ces mouvements se retrouvent – sous des formes parfois légèrement différentes – dans le rendu final. À ce titre, ils font partie des éléments du mouvement transmis de manière non verbale dans le travail.

Ces mouvements résultants, tels une vibration de la colonne vertébrale ou un léger retard de la tête, issus d'une réception appuyée ou d'un changement de direction soudain ne seront généralement pas notés dans la portée. En revanche, le glossaire évoquera la disponibilité physique permettant de laisser advenir ces mouvements.

Consultation de la ressource

La partition de *Newark* sera déposée en avril 2018 à la médiathèque du Centre national de la danse.

Toute demande concernant l'utilisation de cette partition doit être adressée à la Trisha Brown Company.

Décembre 2017.