Esthétique de la fusion

À propos de Corinne Rondeau, Lucinda Childs. Temps/Danse, Pantin,
Centre national de la danse, coll. « Parcours d'artiste », 2013, 158 pages

Philippe Guisgand

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/715>

DOI : 10.4000/danse.715

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Philippe Guisgand, « Esthétique de la fusion », *Recherches en danse* [En ligne], Actualités de la recherche, mis en ligne le 01 septembre 2014, consulté le 19 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/danse/715> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/danse.715>

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2020.

association des Chercheurs en Danse

Esthétique de la fusion

À propos de Corinne Rondeau, Lucinda Childs. Temps/Danse, Pantin, Centre national de la danse, coll. « Parcours d'artiste », 2013, 158 pages

Philippe Guisgand

RÉFÉRENCE

Corinne Rondeau, *Lucinda Childs. Temps/Danse*, Pantin, Centre national de la danse, coll. « Parcours d'artiste », 2013, 158 pages

- 1 L'ouvrage que propose Corinne Rondeau – enseignante chercheuse en esthétique et sciences de l'art – se présente comme un essai d'une centaine de pages accompagné d'un cahier iconographique de trente pages où voisinent photos de scène, croquis et notes, lettres et planches contact. Il se conclut sur la réédition de quelques textes, notes et fax de l'artiste, de Sol LeWitt ou Yvonne Rainer, auxquels le texte principal fait référence. Rappelons que la chorégraphe, née en 1940, débuta sa carrière au Judson Dance Theater dans les années soixante aux côtés de Steve Paxton, Robert Morris et Yvonne Rainer.

- 2 À l'exception d'un essai de Susan Sontag publié en 2005¹, du chapitre que lui consacre Sally Banes dans *Terpsichore en baskets* et d'un entretien plus récent sur la reprise de *Dance*², peu de textes sur le travail de la chorégraphe Lucinda Childs étaient jusqu'à présent disponibles en français, même s'il faut noter la richesse du documentaire de Patrick Bensard³. L'auteure entreprend de tisser des fils entre analyses d'œuvres, considérations esthétiques et brèves contextualisations relatives aux processus de création des pièces, convoquant les artistes qui ont collaboré avec la chorégraphe. Le livre promet d'aller au-delà de ce qui semble avoir déjà figé l'artiste américaine dans l'histoire de la danse, à savoir le minimalisme et la répétition, pour examiner son art plus discret de la transition-transformation consistant non pas « à montrer des corps en mouvement mais à découvrir le mouvement avec des corps » (p. 22), c'est-à-dire à privilégier chez le spectateur, non pas le goût de la contemplation d'une image chorégraphique, mais l'exercice d'une acuité de la vision. L'auteure souhaite ainsi « tirer des fils » (p. 17) qui relient les pièces pour démêler le syncrétisme d'un œuvre s'étirant sur près d'un demi siècle. Le retour, en milieu d'essai, sur cette question est l'occasion de mettre en relation l'artiste avec la conception du minimalisme de Robert Morris (p. 76) mais aussi d'affirmer la position radicale de Childs en faveur de « l'art pour l'art », loin de tout discours interprétatif.
- 3 Une citation d'Octavio Paz ouvre le livre sur l'idée de complicité du regard. Nul étonnement dès lors à voir l'auteure écrire à la première personne, à la façon d'un reportage ou d'un essai. Plus loin, on comprend que ce parti pris permet d'entrelacer les faits biographiques et artistiques avec une expérience de spectatrice qui donne à l'auteure l'occasion de déployer une analyse esthétique sur le travail de la chorégraphe, tel « le jeu entre les intervalles et les enchaînements [permettant de] lâcher le monde des corps » (p. 23) pour contempler de nouvelles perspectives chorégraphiques, temporelles autant que géométriques. L'étude de *Pastime*, par exemple, montre la manière dont Childs articule le passage d'un statut du corps (générateur de lignes) à l'autre (créateur de volumes) en une « série d'éclipses » (p. 40) visant à transformer les mouvements en traces. Rondeau révèle aussi la spatialisation propre au développement des phrases chorégraphiques ainsi que les (dé)synchronisations qui en résultent

permettant de multiplier les effets d'ordre. Ainsi peuvent éclore de la neutralité répétitive les différentes consistances du mouvement.

- 4 Le premier chapitre est l'occasion de redire le poids des cours de composition musicale dans la formation des danseurs américains de cette génération. Corinne Rondeau pointe notamment l'influence du contrepoint et de la variation sur la conception chorégraphique de Childs. L'auteure montre également, en une belle ode à la marche, comment cette dernière constitue pour la chorégraphe le schème moteur primordial à partir duquel toute sa danse se diffracte avec la vitesse comme principal agent dynamique. Puis les œuvres sont passées en revue dans un ordre chronologique, qui occulte cependant trois des cinq décennies (les années 1980 à 2000) de production artistique de la chorégraphe. Ainsi, Corinne Rondeau aborde *Pastime* et *Street Dance* (pour les années soixante), puis *Calico Mingling* – où l'étude de la composition s'étend aussi au film de Babette Mangolte (1976). Elle détaille la contribution de Childs à *Einstein on the Beach* (l'opéra de Robert Wilson et Phil Glass, chorégraphié par Andy Degroat en 1976) où « la dernière diagonale théâtralise l'espace entre le visible des gestes et l'invisible du temps musical afin de redistribuer l'espace scénique » (p. 56). L'auteure passe ensuite à *Dance* (1979), pièce majeure dont elle montre les enjeux perceptifs à l'aune de « l'entrelacement des temps » produit par les relations dialogiques de la musique, de la danse et de l'image (p. 68). Les chapitres consacrés aux œuvres les plus récentes (*Songs from before* (2009) ou *Kilar* (2013)) sont l'occasion de réinterroger la notion d'intervalle d'un point de vue plus poïétique en s'appuyant davantage sur les déclarations de la chorégraphe, propos issus d'un entretien que l'auteure a conduit avec l'artiste. Rondeau montre alors comment la recherche « d'une plastique purifiée », d'un « devenir abstrait depuis le figuratif » du corps et du mouvement sont une recherche « d'équilibre des rapports » (p. 103) et une mise en accord des matériaux utilisés. Une recherche rigoureuse, quasi mathématique que confirme la publication de quelques graphiques éclairants, à partir desquels Lucinda Childs a bâti ses pièces.
- 5 On pourra regretter que l'approche de la composition se fasse parfois au détriment de l'étude du mouvement et des voies d'élaboration de ce vocabulaire dansé, qui peut également signaler la présence d'un chorégraphe dans son œuvre. L'auteure affiche une confiance en la puissance de la métaphore qui peut paraître excessive à certains endroits et au détriment de l'étude. Le lecteur aura aussi quelquefois l'étrange impression d'une démarche déductive, où l'analyse chorégraphique semble découler de principes plus larges et déjà là. Mais – comme en réponse à cette objection – Corinne Rondeau prend soin de faire figurer en exergue (p. 61) cet extrait d'entretien entre elles : « Vous semblez toujours procéder par l'union d'inconciliables, l'équilibre entre deux choses qui ne sont pas compatibles » et Lucinda Childs : « Absolument, c'est aussi le travail entre l'intuition et l'analytique, l'esprit qui choisit le bon matériau et le conceptuel qui organise les idées et les partitions. » C'est finalement de cette tentative de fusion entre des éléments qui paraissent parfois si peu conciliables qu'il est sans cesse question ici. Mais on retiendra – surtout et finalement – de la lecture de ce livre qui tisse des fils esthétiques, poétiques et philosophiques, sa belle méditation sur l'espace temps dansé et comment Childs en a été une importante contributrice.

NOTES

1. Voir SONTAG Susan, « Abécédaire pour *Available Light* » in *Temps forts*, Paris, Christian Bourgois, 2005, pp. 193-205.
 2. Voir BANES Sally, « Lucinda Childs : l'acte de voir », in *Terpsichore en baskets. Post modern dance*, Paris/Pantin, Chiron/Centre national de la danse, 2002, pp. 179-195. NOBLE Chloé, « (Re)prendre Dance de Lucinda Childs (1979/2003) », entretien avec Bertrand d'At, Claude Agraifeil et Stéphanie Madec, in Isabelle Launay et Sylviane Pagès (dir.), *Mémoires et histoire en danse*, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 127-131.
 3. Voir *Lucinda Childs*. Images de la culture, Paris, 52', 2006 et *Lucinda Childs. Postscriptum*, Injam Production, La Cinémathèque de la Danse, Mezzo, 26', 2010.
-

RÉSUMÉS

À travers l'étude de quelques œuvres emblématiques de Lucinda Childs, ce livre propose une approche du travail de la chorégraphe américaine essentiellement tourné vers la composition et le dialogue entre les arts.

Trough the study of some Lucinda Childs's Masterpieces, this book proposes an aesthetic approach of the work of this American Choreographer. It is particularly focused to composition and dialogue between the arts.

INDEX

Mots-clés : Childs (Lucinda), composition, interartistique

Keywords : Childs (Lucinda), composition, interartistic

AUTEURS

PHILIPPE GUISGAND

Philippe Guisgand est enseignant au Département danse de l'université Lille 3 et chercheur au Centre d'Etude des Arts Contemporains de Lille (UDL3/CEAC).