



Les marches hypnotiques de Lucinda Childs

Figure historique de la danse postmoderne plus essentialiste que minimaliste, Lucinda Childs re-crée avec sa nièce Ruth Childs des pièces de groupes ou soli des années 70, *Particular Reel*, *Calico Mingling*, *Reclining Rondo* et *Katema*.



Ruth Childs © Gregory Batardon

L'ensemble est tramé de marches reconduites avec variations rythmiques et directionnelles, de travail au sol, boucles, douces ellipses et rotations. Mais aussi de diagonales, dont nombre de possibles sont explorés. La New-Yorkaise fait le choix de délaier toute musique, ce qui ne revient pas à imposer le silence « qui n'existe dans aucune situation », tant dans ces années de recherche entre 73 et 78, elle creuse le fait que « les sons produits par les danseurs quand ils dansaient en contrepoint avait une qualité musicale ».

Tissage d'actions

Marcher comme acte d'écoute et de déplacement tel que relevé par Nietzsche dans son « *Deuxième chant de la danse* » d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. Comment ne pas songer au fil de ces créations aux sculptures intemporelles d'Alberto Giacometti ? Ainsi ses figures à la fois droites et sûres d'elles, fragiles et vulnérables incarnant la dynamique d'un mouvement qui ne se dessine qu'au plus proche de ce qui l'efface (*L'Homme qui marche*, *L'Homme au doigt*, *Femmes de Venise*).

Les pièces de Childs ramènent aussi, de loin en loin, aux dessins de l'artiste grison qui procèdent d'une multitude de lignes. Ces dernières se chevauchent, s'abolissent en tant que lignes en se multipliant.

Calico Mingling, (« Calicot mélangé », 1973) tient bien du tissage de la pièce de coton ou calicot. Quatre danseuses évoluent en dans un mouvement de *reverse*, comme un film se dévidant pour mieux se rembobiner en des allers et retours médusants. On se souvient que les six pas reconduits dans des directions et permutations multiples étaient saisis à la création par Babette Mangolte. La cinéaste française expérimentale fait le choix, sur une place new-yorkaise en forme de damier, d'un plan frontal laissant une large place à l'ensemble architectural et une vue surplombante. Le montage semble abrupt, insufflant un rythme singulier à l'opus et une perspective jouant de plusieurs angles de vue.

Lucinda Childs a sans doute voulu renouer avec cette perspective multiple lors de la création à la salle genevoise Pitoëff, en disposant le public en quadri-frontal autour de la pièce et lui ouvrant le balcon formant un U. La dimension d'entrelacement entre les trajectoires conduites en cercles et demi-cercles qui s'étirent confine à une constellation distribuant les distances séparant les interprètes de un à douze mètres. De l'unisson à la diversification de l'action, l'air ne cesse de circuler merveilleusement entre des danseuses.

Art de la diagonale

Agrégeant et dissociant différents types de temporalités, *Katema* voit une ligne diagonale qui fend l'espace parcourue jusqu'à atteindre l'extrémité du volume scénique. Des demi-tours inlassablement repris scandent la marche de Ruth Childs et lui donne, par instants, l'aspect d'un programme imposé en patinage artistique ouvrant sur un équilibre mis à l'épreuve.

Filmée en 1978 par le chef opérateur suisse Renato Berta, le solo traduit un mouvement d'aller vers. Aller et venir. Finir pour mieux recommencer avec souvent l'avant et l'arrière du pied relevé. Ou comment combiner certaines variations de la diagonale en une puissance de répétition qui confine à une poésie basée sur un matériau simple et insistant. Peut-on concevoir plus exacte traduction d'un « chemin de vie » ?

Sculptures mobiles

Reclining Rondo (1975) voit un trio essaimer au sol en diagonale. Comme au cœur d'une ritournelle, chaque danseuse reprend des glissandos d'un corps qui s'articule vers l'avant, puis sur la tranche. On suit avec intérêt le balancement de jambes en équerres repliées, les corps qui se relèvent à moitié avant d'échouer à une position fœtale.

La danse est composée de dix-huit mouvements, ou figures, que chaque danseuse effectue à douze reprises dans des directions individuelles. Les trois interprètes commencent dans un rapport parallèle pour ensuite le délaisser avant de la retrouver au terme de la pièce.

Les appuis sur des bras en équerre reposant au sol semblent d'abord ramenés aux bronzes du sculpteur britannique Henry Moore et singulièrement les nus féminins des *Reclining Figures*. Ou les dessins en postures simultanées, *Sleeping Figures* (1940-41). Or, la chorégraphe est partie d'une autre source plastique : *Untitled (L-Beams)* de Robert Morris. Soit trois éléments en forme de L, qui mis en place dans des positions différentes, évoquent les trois positions du corps, couché, assis, debout. L'œuvre sculptée est traversée par cette interrogation mentaliste, « quel effet cela fait d'être un corps ? » avec ses L au caractère ici dense et épaissi, là cintré et allégé. Ce chef de file des mouvements successifs de l'avant-garde américaine, fréquenta comme Lucinda Childs, la Judson Dance Theatre. Soit un groupe expérimental d'artistes qui cherchait à repousser les limites conceptuelles de la danse. En mars 1965, le plasticien crée avec Lucinda Childs et Yvon Rainer, la danse performance pouvant évoquer l'univers beckettien, *Waterman Switch*.

Ralentissement extrême

Les formes d'arches en lien avec le sol et les douces rotations de bras à la verticale comme dans un déplacement spiralé méticuleusement dessiné avec la jambe droite croisant la gauche marquent durablement au fil de *Particular Reel* (1973). Le solo est initié par Ruth Childs, révélant le lent moulinet de bras tendus qui évoluent tantôt de manière alternée comme les aiguilles d'une montre, maintenant sur un mode synchrone.

Le corps fascine par ses rotations décélérées à la limite d'un lent morphing anatomique. Il est mené image par image, confinant au micromouvement. De loin en loin le canevas peut se rapprocher des effets cinématiques chronophotographie de Jule-Etienne Marey ou études photographiques sur la motricité d'Edward Muybridge sans se départir de leur la native fluidité. Les actions se déroulent tour à tour dans le sens des aiguilles d'une montre et inversement.

Bertrand Tappolet

Spectacle vu le 2 septembre au Théâtre Pitoëff dans le cadre de La Bâtie-Festival de Genève