



45^e édition

PORTRAIT LUCINDA CHILDS

Lucinda Childs / *Early Works*

CND Centre national de la danse / La Commune Aubervilliers / Avec la MC93 – Du 24 au 30 septembre 2016

Lucinda Childs, *Nothing personal, 1963-1989*

CND Centre national de la danse – Du 24 septembre au 17 décembre 2016
Galerie Thaddaeus Ropac / Pantin – Du 24 septembre 2016 au 7 janvier 2017

Lucinda Childs / *Dance*

Théâtre de la Ville – Du 29 septembre au 3 octobre 2016
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – Du 6 au 7 octobre 2016

Lucinda Childs / *AVAILABLE LIGHT*

Théâtre du Châtelet / Avec le Théâtre de la Ville – Du 4 au 7 octobre 2016

Lucinda Childs / Maguy Marin / Anne Teresa De Keersmaeker - *Trois Grandes Fugues*

Maison des Arts Créteil / Avec le Théâtre de la Ville – Du 29 novembre au 3 décembre 2016
Théâtre du Beauvaisis – Le 6 décembre 2016
L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise – Du 8 au 9 décembre 2016
Théâtre-Sénart – Le 13 décembre 2016
Nanterre-Amandiers – Du 15 au 17 décembre 2016

Service de presse : Christine Delterme, Guillaume Poupin

Assistante : Alice Marrey

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01

c.delterme@festival-automne.com

g.poupin@festival-automne.com

assistant.presse@festival-automne.com

Revue de presse Radio/TV

PORTRAIT LUCINDA CHILDS

45^e édition – Festival d'Automne à Paris

Ecouter :

Lundi 26 septembre 2016

France Culture / La Dispute / Arnaud Laporte – 21h à 22h

Spectacles vivants : *Antoine et Cléopâtre* et *Dom Juan* / Coup de cœur d'Anna Sigalevitch : Portrait Lucinda Childs

Intervenantes : Anna Sigalevitch et Fabienne Pascaud

<http://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/spectacles-vivants-antoine-et-cleopatre-et-dom-juan>

Vendredi 30 septembre 2016

France Culture / La Grande Table / Olivia Gesbert – 12h à 12h30

Invitée : Lucinda Childs

<http://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/dans-les-pas-de-lucinda-childs>

Mercredi 5 octobre 2016

RFI / Culture in France / Rosslyn Hyams

Une émission sur Lucinda Childs

<http://en.rfi.fr/culture/20161005-choreographer-lucinda-childs-focus-paris-autumn-festival>

Mercredi 19 octobre 2016

RTS.ch / Nectar / Nicolas Julliard - 12h

Emission dédiée à Lucinda Childs : "Jusqu'ou minimiser ?". Interview de David Christoffel et Lou Forster.

<http://www.rts.ch/play/radio/nectar/audio/jusquou-minimiser?id=8066936>

Lundi 21 novembre 2016

France Culture / La Dispute / Arnaud Laporte – 21h à 22h

Emission sur les *Trois Grandes Fugues* de Lucinda Childs, Maguy Marin et Anne Teresa De Keersmaeker

Intervenants : Philippe Noisette et Anna Sigalevitch

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/spectacles-vivants-trois-grandes-fugues-polina-danser-sa-vie-et-la-fresque>

Mardi 22 novembre 2016

France Inter / La Récréation / Vincent Josse – 16h04

La chronique d'Anna Sigalevitch à 16h45 sur les *Trois Grandes Fugues* de Lucinda Childs, Maguy Marin et Anne Teresa De Keersmaeker

<https://www.franceinter.fr/emissions/la-chronique-d-anna-sigalevitch/la-chronique-d-anna-sigalevitch-22-novembre-2016>

Jeudi 1^{er} décembre 2016

France Inter / *La Matinale* / Patrick Cohen – 7h39

Une chronique de Stéphane Capron sur *Trois Grandes Fugues* de Lucinda Childs, Maguy Marin et Anne Teresa De Keersmaeker (de 40'16 à 42'04 minutes)

<https://www.franceinter.fr/emissions/le-7-9/le-7-9-01-decembre-2016>

Voir :

Jeudi 6 octobre 2016

TV5 Monde / *64 minutes* / *Demandez le programme de Estelle Martin* – 16h

Interview Lucinda Childs (à partir de 13.47 minutes)

<http://information.tv5monde.com/les-jt/64-minutes#edition0>

PRESSE

85 ARTICLES

Nouvel Obs – Mardi 19 avril 2016

La Terrasse – Juin 2016

Honoré – Été 2016

Marie France – Août 2016

Les Echos.fr – Vendredi 26 août 2016

Paris Match – Du 25 au 31 août 2016

Télérama.fr – Lundi 29 août 2016

Time Out.fr – Lundi 29 août 2016

Artistik Rezo.com – Mardi 30 août 2016

A Paris – Automne 2016

Ball Room – Septembre / Novembre 2016

L'œil – Septembre 2016

La Terrasse – Septembre 2016

La Vie – Septembre 2016

Le Supplément des Inrockuptibles – Septembre 2016 (Deux articles)

Le magazine Seine-Saint-Denis – Septembre 2016

Ma Culture.fr – Jeudi 1^{er} septembre 2016

Libération – Mardi 6 septembre 2016

Supplément du Monde – Mardi 6 septembre 2016

Télérama Sortir – Du 7 au 13 septembre 2016

Les Echos Week-End – Vendredi 9 septembre 2016

The New York Times – Samedi 10 septembre 2016

Madame Figaro – Du 16 au 17 septembre 2016

Télérama Sortir – Du 21 au 27 septembre 2016

Figaro Scope – Mercredi 21 septembre 2016

Culturebox.fr – Mercredi 21 septembre 2016

Agence France Presse Mondiales – Mercredi 21 septembre 2016

Le Figaro magazine – Vendredi 23 et samedi 24 septembre 2016

Théâtre.com – Samedi 24 septembre 2016

Télérama sortir – Du 28 septembre au 4 octobre 2016

Figaro Scope – Mercredi 28 septembre 2016

Le Quotidien de l'Art – Mercredi 28 septembre 2016

Paris Match – Du 29 septembre au 5 octobre 2016

Libération – Vendredi 30 septembre 2016

L'Obs.fr – Mercredi 30 septembre 2016

Web Théâtre.fr – Vendredi 30 septembre 2016

Noto n°7 – Automne 2016

Art press – Octobre 2016

Beaux Arts Magazine – Octobre 2016

Côté for Paris visitors – Octobre 2016

La Terrasse – Octobre 2016

Vanity Fair – Octobre 2016

Théâtre.com – Samedi 1^{er} octobre 2016

Le Figaro et vous – Samedi 1^{er} et dimanche 2 octobre 2016

Res Musica.com – Lundi 3 octobre 2016

Ma culture.fr – Lundi 3 octobre 2016

Le Beau Vice – Lundi 3 octobre 2016

Danses avec la plume.com – Lundi 3 octobre 2016

Les Inrockuptibles – Du 5 au 11 octobre 2016

Io Gazette n°42 – Jeudi 6 octobre 2016 (deux articles)

Libération – Vendredi 7 octobre 2016

Elle – Vendredi 7 octobre 2016

800 signes.com – Mardi 11 octobre 2016

Paris info.com – Jeudi 13 octobre 2016

Io Gazette n°43 – Vendredi 21 octobre 2016

Trois Couleurs – Hiver 2016 / 2017

Concert Classic.com – Novembre 2016

Hétéroclite – Novembre 2016

Magazine Air France – Novembre 2016

Paris-art.com – Novembre 2016

Financial Times – Vendredi 11 novembre 2016

Agence France Presse Mondiales – Jeudi 17 novembre 2016

Danses avec la plume.com – Samedi 19 novembre 2016

Les Echos Week-End – Du 18 et 19 novembre 2016

Madame Figaro – Du 18 et 19 novembre 2016

Res Musica.com – Samedi 19 novembre 2016

Web Théâtre.fr – Lundi 21 novembre 2016

Concerto Net.com – Lundi 21 novembre 2016

Carnet d'Art.com – Lundi 21 novembre 2016

The New York Times – Jeudi 24 novembre 2016

Le Quotidien du Médecin – Lundi 28 novembre 2016

Nouvel Obs.com – Lundi 28 novembre 2016

Délibéré.fr – Mercredi 30 novembre 2016

Le Journal du Théâtre de la Ville – Novembre / Décembre 2016

L'œil – Décembre 2016

Ma culture.fr – Jeudi 1^{er} décembre 2016

Toute la culture.com – Jeudi 1^{er} décembre 2016

Les Echos Week-End – Du 2 et 3 décembre 2016

Point de vue – Du 7 au 13 décembre 2016

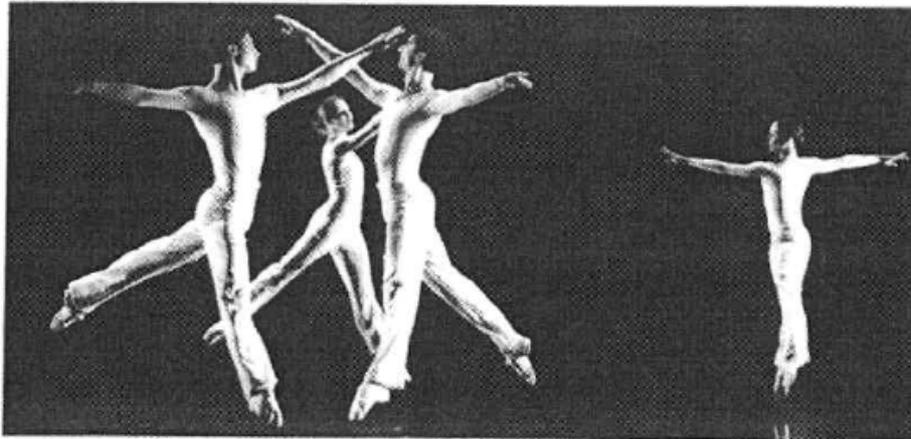
Télérama – Du 10 au 16 décembre 2016

Ball Room – Décembre 2016 / Février 2017

Io Gazette n°47 – Mercredi 14 décembre 2016

Théâtre.com – Jeudi 15 décembre 2016

"Dance" de Lucinda Childs, nouveau chef d'oeuvre pour le Ballet de Lyon



Ce sera l'un des moments forts du prochain Festival d'Automne, à Paris. Repris par les superbes danseurs du Ballet de Lyon, cet ouvrage fascinant unit les noms de Lucinda Childs, Phil Glass et Sol LeWitt.

En portant "Dance" de Lucinda Childs à son répertoire, le Ballet de Lyon a ajouté le plus scintillant des diamants à cette couronne de chefs d'œuvre qu'il interprète si magnifiquement sous la direction de Yorgos Loukos. Déjà, par le passé, le Ballet national du Rhin, à l'initiative de son directeur d'alors, Bertrand d'At, avait repris cet ouvrage majeur du XXe siècle et en avait donné une interprétation éblouissante.

Complexité diabolique

Le Ballet national de Lyon n'est évidemment pas en reste. Ses danseurs - ils sont dix-sept à exécuter les trois volets de "Dance" - se révèlent tous exceptionnels dans cet ouvrage dont la complexité diabolique exige une concentration sans faille et une redoutable virtuosité dans son exécution, quand bien même la gestuelle apparaîtrait

d'une magnifique simplicité au regard du profane. Tous ont travaillé sous la direction de Lucinda Childs elle-même et de trois assistantes, trois danseuses de l'actuelle compagnie de la chorégraphe américaine, lesquelles, il n'y a pas deux ans, interprétant "Dance" au Théâtre de la Ville, y reçurent durant deux semaines un accueil triomphal de la part d'un public parisien majoritairement jeune, dans le cadre du Festival d'Automne.

Les danseurs de Lyon apportent à la chorégraphie une précision éblouissante, une vigueur renouvelée, la spécificité aussi de leurs personnalités dans un ouvrage qui compte parmi les œuvres phares du XXe siècle. Et par leur musicalité, ils se font aussi bien les serviteurs de la chorégraphie que ceux de la musique de Phil Glass.

Fabuleusement belle

Mais il y a plus. Pour "Dance", l'artiste américain Soll LeWitt qui en avait conçu la scénographie avait imaginé de superposer aux danseurs leur image captée au cours d'un film. Sa projection, simultanément à certaines phrases de la chorégraphie, magnifie cette dernière jusqu'à l'ivresse, dilate, exalte l'espace de façon saisissante, conférant de surcroît aux danseurs, en les dédoublant, une autre dimension, fascinante. Ce film avait été tourné avec les interprètes de la création, ceux de 1979. Et depuis, l'image filmée des danseurs ne correspondait plus à celle des interprètes sur scène. Non plus qu'à leur façon de danser qui a depuis beaucoup évolué en quatre décennies et qui, avec des éléments de compagnies françaises de formation classique, se révèle très différente de celle de danseurs américains d'antan formés à la danse contemporaine.

Lucinda Childs regrettait fort ces disparités, même si le spectateur avait ainsi chaque fois la chance de la redécouvrir elle-même en image, fabuleusement belle dans le solo qui constitue le deuxième volet de "Dance" et qu'elle aura longtemps interprété en personne. Le solo est désormais dansé par Noëllie Conjeaud. Et si rien, ni personne, ne saurait faire oublier la présence magique, presque irréelle de Lucinda Childs dans "Dance", cette soliste du Ballet de Lyon y fait à son tour merveille grâce à sa forte présence et à sa virtuosité.

Un nouveau film

Car pour obtenir que "Dance" entrât au répertoire du Ballet de Lyon, Yorgos Loukos a fait tourner un nouveau film à la demande de la chorégraphe américaine. Ainsi, ce sont désormais les danseurs du Ballet de Lyon que l'on voit à la fois sur le plateau et sur l'écran géant où ils glissent en transparence. Et ce film, magnifiquement recréé, en

tous points semblable à l'original et donc aussi magique, est dû au savoir de la cinéaste Marie-Hélène Rebois et de ses collaborateurs, Hélène Louvart, Jocelyne Ruiz, Philippe Perrot et Anne Abeille.

Cela confère une vigueur nouvelle à ce chef d'œuvre absolu qui rencontre enfin un succès à sa mesure : en ont témoigné les ovations triomphales qu'il reçut en 2014 à Paris et qui prouvent que "Dance" est reconnu à sa juste valeur par un tout nouveau public, près de quarante ans après sa création.

Raphaël de Gubernatis

"Dance", chorégraphie de Lucinda Childs, musique de Phil Glass, scénographie de Sol Le Witt, est dansé le 28 avril à la Comédie de Valence et sera repris en septembre 2016 au Théâtre de la Ville lors du prochain Festival d'Automne.

CHOR. MAGUY MARIN, ANNE TERESA DE
KEERSMAEKER ET LUCINDA CHILDS

TROIS GRANDES FUGUES

Beethoven n'a qu'à bien se tenir: voici réunies, autour de sa *Grosse Fugue*, les plus grandes chorégraphes du siècle.

Les oeuvres d'Anne Teresa de Keersmaecker et Maguy Marin, entrées au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon en 2006, et une création de Lucinda Childs pour le Ballet avec six couples de danseurs.

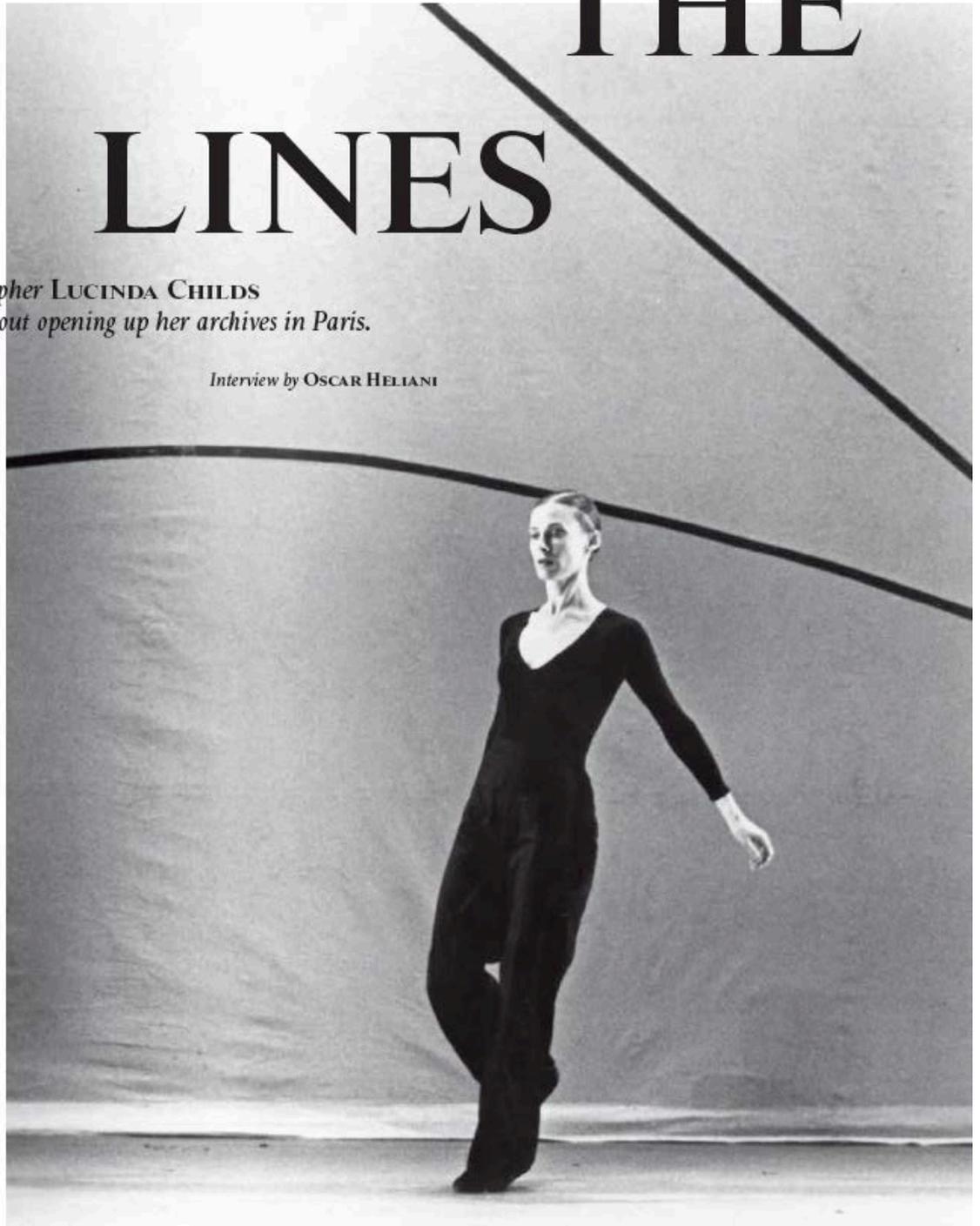
N. Yokel

Du 15 au 17 décembre 2016. Avec le Festival d'Automne à Paris.

BETWEEN THE LINES

Celebrated choreographer **LUCINDA CHILDS**
talks to HONORE about opening up her archives in Paris.

Interview by **OSCAR HELIANI**



Honoré – Été 2016 (Suite de l'article)

My meeting with American postmodern choreographer Lucinda Childs takes place at the Centre national de la danse (CND) in Pantin, an industrial suburb in the north of Paris. Still pretty gritty, the area is slowly gentrifying, with galleries blossoming and houses like Chanel and Hermès taking over vast networks of buildings for their archives and ateliers. The Brutalist concrete building housing the CND overlooks the Canal de l'Ourcq and has five big red letters on top spelling out d-a-n-s-e.

Childs is here to assist in the final preparations for a major retrospective of her work, set to open in late September and marking a special collection of material she has donated to the CND. The event will give an insight into the creative process of one of the field's most influential pioneers of minimalism.

Galerie Thaddaeus Ropac will also be staging a tandem exhibition at its site just down the road in Pantin. Entitled Lucinda Childs—Sol LeWitt, the gallery's show will juxtapose the development of Childs's choreographic language in the 1970s with the work of Sol LeWitt, comparing and contrasting the artists' respective graphic methods. (The arc, along with the straight line and the diagonal, constitute the formal repertoire of Childs's minimalist dances.) The pair collaborated on the seminal work "Dance" in the 1970s and had ideas in common about drawing, seriality—or how we label ourselves—and movement. Previously unseen works by artists she has collaborated with, such as Babette Mangotte and the two Roberts, Mapplethorpe and Wilson, will also feature. The Théâtre de la Ville in Paris will stage a performance of "Dance" by the Opéra de Lyon's ballet company, meanwhile, as part of the Festival d'Automne.

I sat down with Childs, super fresh at 76, her hair cropped short and dressed in a sporty black ensemble, to find out why she has chosen to illuminate her process and open up her archives in Paris.

Do you always wear dark colours?

Oh, no! But when I travel, I go for black. It's easier.

Tell us about your approach to costume. Do you have a favourite designer?

I've collaborated mostly with people I know, such as Robert Wilson. For Sol LeWitt's piece "Dance," we found someone who was part of my team. But in 1984, I had the chance to meet and talk with Issey Miyake, who loves dance. He was, of course, very busy with his fashion shows and recommended Ronaldus Shamask, a fashion designer who I worked with for "Portraits in Reflection" in 1986.

Are you still keen to work with Issey Miyake?

Of course! What a great vision! I wouldn't say he's a fashion designer, but an artist.

I recently went to see the exhibition The world of Issey Miyake at the National Art Center in Tokyo. Really amazing!

Is it coming to Europe or America? That would be fantastic. Costumes are really a very exciting part of the whole tradition. Diaghilev was the one who initiated collaborations with designers and music artists.

Merce Cunningham asking Rei Kawakubo to design the decor and costumes of his piece "Scenario" was pretty special...

What an absolutely fantastic collaboration. What she did was amazing.

Let's talk about "Dance," your piece with Sol LeWitt. Why was it so controversial in 1979?

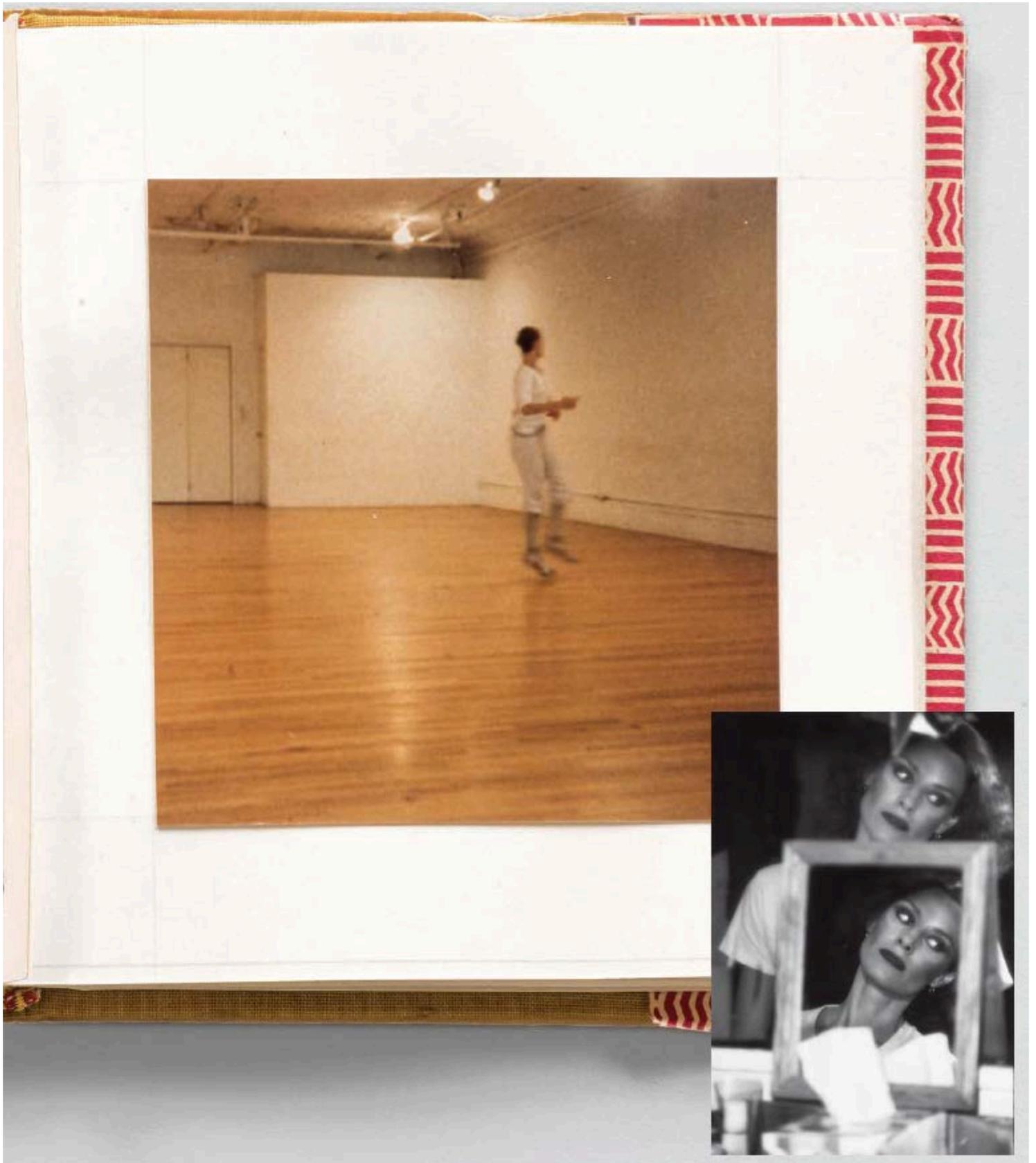
Because of those people who felt it was not dance. My vocabulary is very simple, a little bit athletic, a little bit balletic, and people were complaining that anybody could do it. I was shocked because what the dancers had to do in relation to the music was very complicated. You know, it comes from Marcel Duchamp who said "an ordinary object could be elevated to the dignity of a work of art by the mere choice of an artist." He meant that the object becomes important when something is done with this object, how it is treated or manipulated. We also had criticism about men and women dressing the same and not touching. It's true they were not touching even though they were mentally and emotionally totally connected.

Honoré – Été 2016 (Suite de l'article)

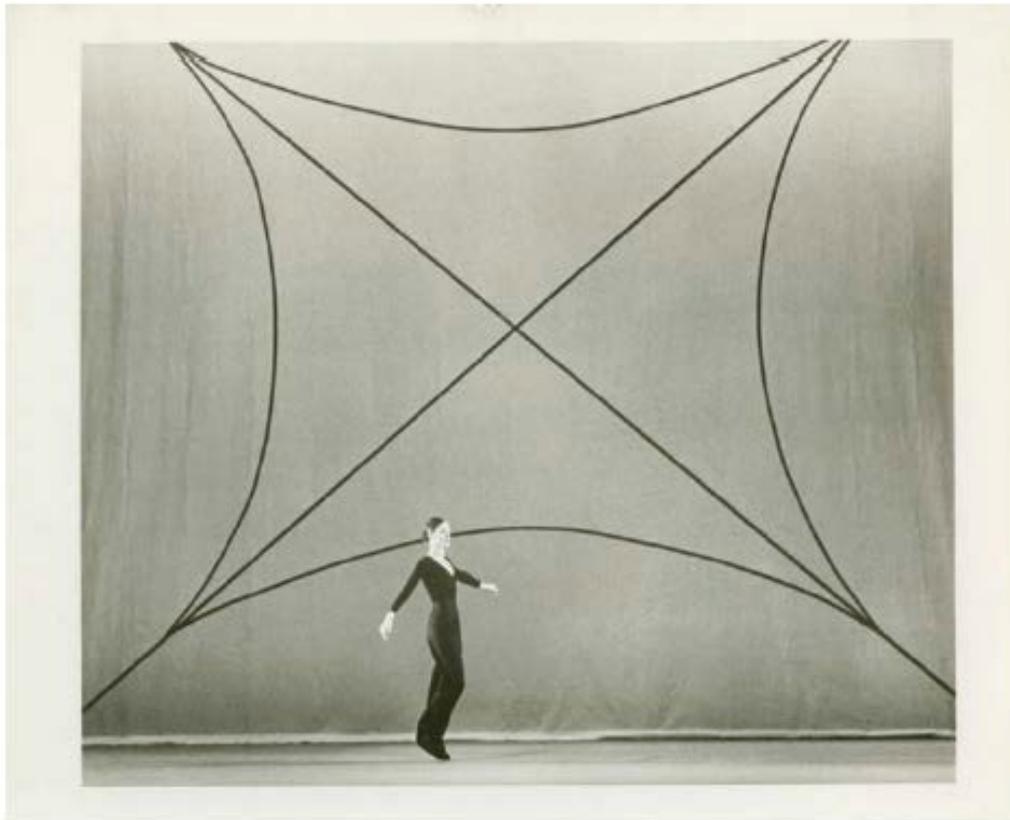


Top — LUCINDA CHILDS by MICHAEL O'NEILL
Bottom — LUCINDA CHILDS by FREDERICK EBERSTADT

Honoré – Été 2016 (Suite de l'article)



Honoré – Été 2016 (Suite de l'article)



LUCINDA CHILDS by N. TILESTON, 1978.

Why is it no longer controversial?

People value more the incredible connection between the dancers and the music as well as the relation to the space and to each other. They also appreciate how the structure of the choreography and the structure of the music come together. I think people learned to appreciate simplicity, that there is nothing excessive in the movement aspect of the material.

Who would you call controversial today?

That's a good question. I saw "La Passione" recently in Hamburg. I can't think of his name but he's Italian.

Do you mean Romeo Castellucci?

Exactly. His "Passion" echoes Antonin Artaud. I was shocked by the piece. You know I'm from New York, and we think that we've seen everything but we've not seen everything at all. More than eighty percent of what happens in Europe is not shown in New York. This "Passion" was dealing with events happening in the city of Hamburg and the people involved were suffering. I was really impressed by some extraordinary images on stage.

"Dance" owes its success to a perfect choice of collaborators. Were there ego clashes during the production?

On the contrary, there was a good spirit of collaboration and we really wanted to do a good production. When I thought I had a great idea, I needed to share it and see if it could be used with the ideas of others.

How did you approach Sol LeWitt?

A wide open question as simple as this: will you work with us? We had no idea what he might do. As you know, he is a visual artist but he decided to do a film because he thought that the decor should be the dancers and not some object he put in the middle of the stage. And I agreed absolutely. In the film he moves the camera around the dancers so you can see different aspects of the choreography.

The editing is incredible...

Yes, so detailed and beautifully designed. I never knew from Sol how much time he spent on editing. It was his domain, so I did not get involved. He came to my studio, studied the choreography and saw which parts he wanted to film. Then he decided to go for black and white in thirty-five millimeter. Perfect choice.

It's so surprising that it was Sol's unique movie! Do you have anecdotes to share about it?

He deliberately put the dancers in white costumes and used black and white film. He decided that the source of colour is the lighting. So, on the first rehearsal day, my lighting designer asked Sol what kind of lights he would like. He answered yellow and red and blue. The lighting designer was very confused as she had fifty samples of each. We needed a translator to get the perfect yellow and red and blue. But in the end Sol was happy with the three colours.

Galerie Thaddaeus Ropac is showing the original score of "Dance." What's in it, actually?

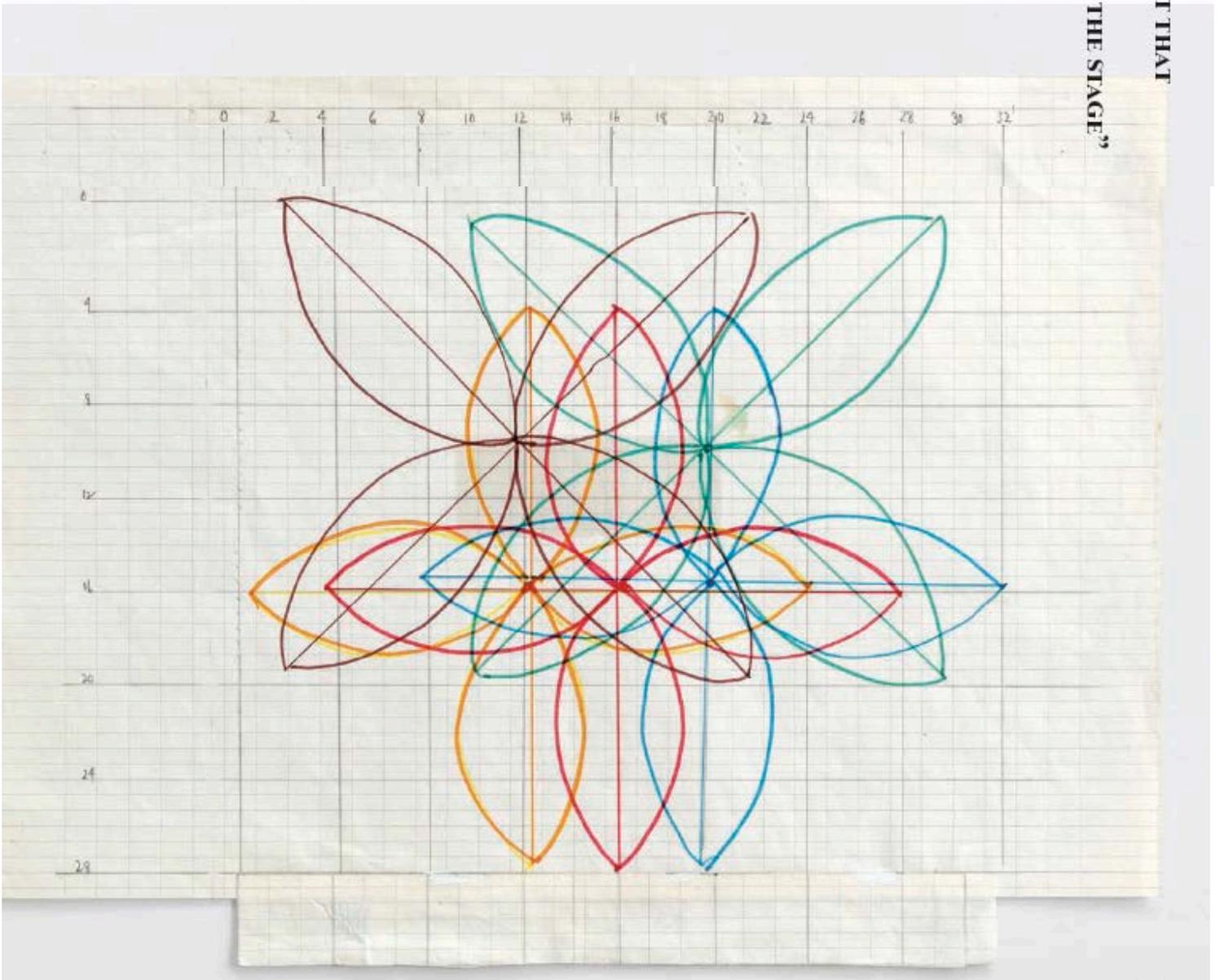
It's about sixty pages illustrating the relationship of the dancers to each other, to the music and to the space. It's an overview frame by frame, like a storyboard. Sol copied those drawings. In my studio, he could follow the rehearsals through the score and understand what is happening in the space. It was a wonderful tool to design his film. The gallery will be also showing the original storyboard of Sol LeWitt, on loan from the Whitney Museum as it is part of their permanent collection.

Honoré – Été 2016 (Suite de l'article)



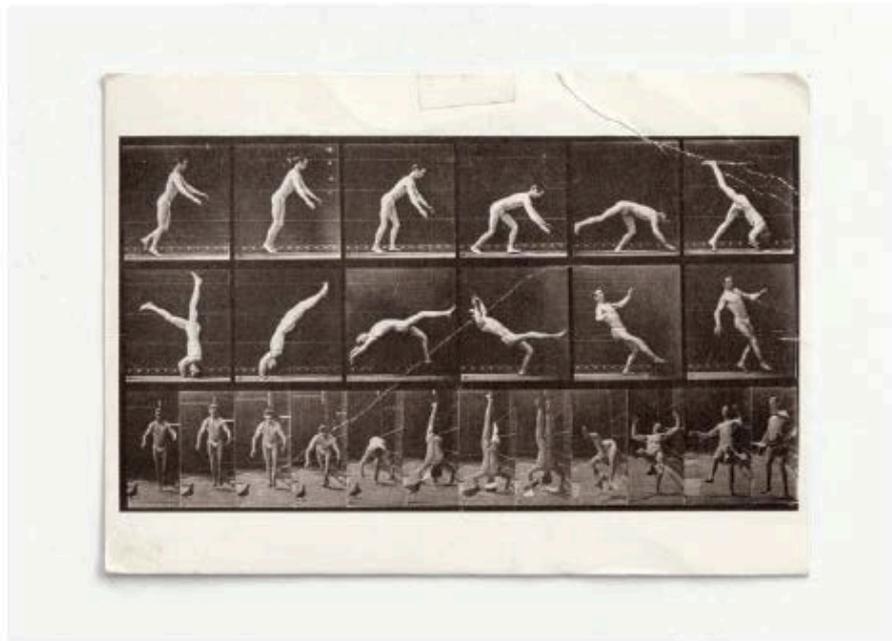
LUCINDA CHILDS by TOM VICTOR

“HE DECIDED TO DO A FILM BECAUSE HE THOUGHT THAT
THE DECOR SHOULD BE THE DANCERS
AND NOT SOME OBJECT HE PUT IN THE MIDDLE OF THE STAGE”



Honoré – Été 2016 (Suite de l'article)

“IF YOU OVERWEIGH THE SITUATION WITH EXCESSIVE MATERIAL,
IT SPOILS THE VISUAL EXPERIENCE. SIMPLICITY IS THE KEY.”



Images courtesy of GALERIE THADDAEUS ROPAC

MAN PERFORMING HEADSPRING, A FLYING PIGEON INTERFERING
ANIMAL LOCOMOTION, 1887, plate 365
PHOTOGRAPH BY EADWEARD MUYBRIDGE



LUCINDA CHILDS
541 BROADWAY
NYC 10012

INTERNATIONAL MUSEUM OF PHOTOGRAPHY/GEORGE EASTMAN HOUSE
PRINTED BY RAPOPORT PRINTING CORP.
©FOTOFOLIO, BOX 661 CANAL STA., NY, NY 10013
EM11

Honoré – Été 2016 (Suite de l'article)

Is there a piece in the archives that you're particularly attached to?

The works from the Seventies which had no music. It was crucial for me to do it very carefully even if I didn't think of them as art that could be sold. I wanted them to have a life of their own but I am pleased that they will be exhibited all together.

Do you sometimes go back into your archives?

As everything has been carefully digitalized, I show some of them during workshops.

For what reason are you revealing your archives now, and why in Paris?

After more than fifty years, it was becoming harder and harder to keep it accessible. I thought it would be scanned so I don't have to live with all these boxes that keep on getting bigger and bigger. After my collaboration with Patrick Bensard from the Cinémathèque de la danse in Paris, I approached him to ask if he could keep the film of Sol LeWitt. We can't keep using it again and again as it is becoming too fragile and needs to be in a safe place. He agreed, and it was transferred to the Centre national de la danse in Pantin. Most of my work was commissioned by Théâtre de la Ville in Paris or the Montpellier dance festival, so it makes sense to keep my work in France.

Are you suggesting that dance is not equally appreciated on both sides of the Atlantic?

Some lucky choreographers in France can offer a yearly contract to their dancers, which we don't have in the United States, as sometimes it's only a twenty-week contract out of the fifty-two. People like Merce Cunningham or myself never had this kind of security, so we struggled, but as we knew what we wanted to do, we found a way.

Hip-hop has become very popular. Is it jeopardizing contemporary dance?

Oh no, I don't think of it as a danger. Young hip-hop choreographers come to see my work and ask me questions. Some of them are trying to develop more experimental material. It's not an easy thing to do but the results could be interesting.

Dance can sometimes be very political. Do you embrace feminist concerns through your work?

We've always been apolitical. You go for political just to exist and resist. For instance, I did a work with Robert Mapplethorpe and it was very controversial because of his career and who he was even if, for me, he was a very important photographer. It all turned into a big complicated thing because of my government. When I wrote letters of protest about how this artist was treated, the feedback I got was, if that's how you feel, don't take money from the government. They just wanted me to shut down when it was very important for us to survive.

Have you come across many challenges as a female choreographer?

Not in terms of the work itself but when it came to fundraising, yes. I found it very difficult, maybe because I'm very bad at it. Let's be honest, nobody likes to do it. You are begging basically. Some people succeed more than others and they tend to be in the male category.

You were in a relationship with Susan Sontag. How can you explain her words about you, "the beauty of her work is first of all an art of refusal"?

Susan came to see everything and her book *Against Interpretation* was very important to all of us. She had a very clear intellectual vision when there was a chaotic spirit in New York. I think she recognized a kind of stubbornness in what I do and a strong belief in the minimal idea of "less is more". If you overweigh the situation with excessive material, it spoils the visual experience if you're looking at how things are treated. Simplicity is the key, she appreciated that very much and called it "refusal" in the sense of not to be pushed in the way that other people treat material.

Does an artist need to be supported by intellectuals or artists?

Absolutely. We help each other. Sometimes reviews are really upsetting for the performing artist as the majority of people reading them have yet to see the production. It feels unfair when a production is being excessively attacked when the audience seems to like it very much.

Which artist deserves your support today?

I was really upset by The New York Times attacking Jérôme Bel for "Gala," the production he did recently at Théâtre de la Ville. I didn't see it but why on earth should someone be able to say vicious things about the artist? I was really disturbed by what I read and I reacted. But usually nobody has the time or even the interest to react against critics so we just let it happen. I was even ashamed that someone from my country could say such things.

Have you ever been personally affected by the press?

Let me tell you this. I collaborated recently on "Letter to a Man" with Mikhaïl Baryshnikov. Bob Wilson even used my voice and I found it irritating that my name was left out in some of the articles. Even when we did "Einstein on the Beach," Philip Glass and Robert Wilson would be cited but not me. So yes, I suffered from that.

When you were working with Philip Glass and Bob Wilson on "Einstein on the Beach," did you sense that you were involved in a masterpiece that would go on to change the perception of opera?

Not that much. I was mostly concerned with connecting with Philip Glass—it was my first time working with him—and Bob Wilson, whose work I'd seen only once before. I loved "A Letter to Queen Victoria." I was on stage for almost three hours so on the day of the performance I had to prepare myself mentally and physically.

Thank you for your time.

Thank you for having me.

HONORE



Moisson d'automne

FESTIVAL | Chaque année, le Festival d'Automne à Paris explore avec succès de nouveaux territoires. Notre top 3 de cette 45^e édition.

Théâtre. Kurô Tanino nous invite une première en France dans son *Auberge de l'obscurité*. C'est l'automne, nous sommes au cœur des montagnes du Japon, près des sources thermales. L'auberge doit être détruite pour laisser passer le train. Elle devient une fabuleuse boîte à souvenirs où l'on se découvre un peu soi-même. Un spectacle troublant et attachant.

Danse. L'expression de Lucinda Childs (*ci-dessus*) est simple, légère, aérienne, parfois proche de la performance. Elle nous parle directement, comme ancrée et inspirée par un réel à peine fantasmé, un brin poétique. De quoi s'élever en toute légèreté au fil de plusieurs spectacles.

Performance. Le trio d'exception composé d'Olivier Saillard, Tilda Swinton et Charlotte Rampling, présente et commente des photos signées Richard Avedon, Brassai... Un spectacle en noir et blanc intitulé *Sur exposition* qui invite la couleur dans notre imaginaire. B B

Festival d'automne du 7 septembre au 31 décembre Dans 45 lieux à Paris et en Île de France festival-automne.com

Le Centre national de la danse s'ouvre davantage au grand public

MARTINE ROBERT | Le 26/08 à 06:00 | Mis à jour à 16:21 |



L'ancienne cité administrative, après son réaménagement, espère attirer un public encore plus large. - Photo Agathe Poupeney/PhotoScene.fr

Dédié aux professionnels de la danse, le CND a terminé sa rénovation.

« Ouverture après travaux » : tel est l'intitulé du programme du week-end des 24 et 25 septembre prochain du Centre national de la danse. Outre les expositions, performances, spectacles, ateliers organisés pour les amateurs, ce sera l'occasion de découvrir les espaces réaménagés. Le CND se tourne désormais vers la ville de Pantin et les berges du canal de l'Ourcq, en bordure de Paris, et s'ouvre plus largement au public, avec un café-restaurant, une librairie spécialisée, un lieu d'exposition, un studio de répétition accessible aux visiteurs, un espace de projection, une salle de lecture... « *Il y avait un problème d'accueil. Le bâtiment colossal de 12.000 mètres carrés sur quatre étages, ancienne cité administrative, impressionnait. Et ce qui s'y passait était peu lisible alors que c'est une institution unique au monde chargée d'accompagner les danseurs tout au long de leur carrière* », observe Mathilde Monnier, la directrice générale du CND.

Dans ce « Palais du peuple » en béton dessiné par l'architecte Jacques Kalisz en 1972, le grand public aura accès à des oeuvres historiques comme à des créations originales. La réhabilitation entamée en 2011 a d'abord concerné les espaces professionnels en étage, avec notamment la création d'un « rooftop » panoramique très apprécié des entreprises pour leurs événementiels, et des îlots de travail collaboratif pour les compagnies.

Centre de ressources

Mais le coeur du réacteur du CND, ce sont ses treize studios de danse. Pas moins de 15 à 20 compagnies viennent y répéter chaque jour. Et plus de 2.000 stagiaires sont accueillis pour des formations continues ou diplômantes les préparant à l'enseignement de la danse. *« Nous jouons un rôle central dans la formation. Aujourd'hui il existe environ 500 compagnies en France, mais très peu de danseurs sont dans des troupes permanentes, à part quelques-unes comme celles d'Angelin Preljocaj et de Thierry Malandain »*, poursuit Mathilde Monnier.

Véritable centre de ressources pour le secteur comme pour les étudiants, les chercheurs ou les particuliers, le CND abrite aussi une cinémathèque de la danse et une médiathèque riche de 10.000 documents. Ces archives viennent de s'enrichir de la donation du fonds de Lucinda Childs, une chorégraphe qui a travaillé avec des artistes comme Sol LeWitt, Robert Mapplethorpe et Robert Wilson. A cette occasion, et dans le cadre du Festival d'automne à Paris, le CND s'associe à la galerie Thaddaeus Ropac à Pantin pour présenter sa monographie. *« La danse s'interpénètre de plus en plus avec d'autres disciplines artistiques et investit musées, centres d'art... Cela apporte de nouveaux débouchés aux danseurs »*, observe la directrice générale, qui a tissé des liens avec le Palais de Tokyo, le Centre Pompidou, le musée du Jeu de Paume, le Carré d'art à Nîmes, la Public Library de New York, la Villa Kujoyama de Kyoto... Ayant elle-même été danseuse, chorégraphe, responsable du Centre chorégraphique national de Montpellier, elle bénéficie également de son propre réseau. De quoi monter aussi une fois par an, en juin, Camping, un festival doublé d'un workshop conviant une quinzaine d'écoles de danse internationales et quelque 500 artistes du monde entier.

LA RENTRÉE DES ÉTOILES

Benjamin Millepied sera de cette rentrée, mais pas à l'Opéra de Paris, où ses créations de saison ont été supprimées. Avec le L.A. Dance Project, il donne « **On the Other Side** » (2) au théâtre des Champs-Élysées, le temps d'une soirée américaine avec Martha Graham et William Forsythe (du 15 au 18 septembre).

Lucinda Childs sera célébrée par le Festival d'automne avec la reprise de « **Dance** » ou celle d'« **Available Light** », des pièces de jeunesse, et une exposition (à partir du 24 septembre). Jean-Claude Gallotta ose le pas de deux avec la chanteuse Olivia Ruiz (1) le temps d'un « **Volver** » que l'on espère virevoltant (théâtre de Chaillot du 6 au 21 octobre).

La Biennale de danse de Lyon réunit durant quinze jours le meilleur de la création actuelle : Alain Platel, Olivier Dubois, Thierry Malandain... (du 14 au 30 septembre).

Enfin, *Angelin Preljocaj* sera doublement à l'affiche : avec son ballet « **La fresque** » (du 20 au 24 septembre au Grand Théâtre de Provence, à Aix, puis en tournée) et son premier film, « **Polina** », coréalisé avec Valérie Müller (en salle le 16 novembre). [PN](#)



C'est la rentrée ! Voici les 20 spectacles de danse qu'il faut voir à Paris

Rosita Boisseau Publié le 29/08/2016.



Sidi Larbi Cherkaoui, *Puzzle*, créé en 2012 au festival d'Avignon.

© Koen Broos

Benjamin Millepied, Sidi Larbi Cherkaoui, ou Marie-Claude Pietragalla... Les chorégraphes et danseurs les plus prestigieux se donnent rendez-vous dans la capitale dès le mois de septembre. Notre sélection francilienne pour n'en rater aucun.



© DR

Danse

Ballet de l'Opéra de Lyon : Lucinda Childs - Dance

TTT

On aime passionnément | ★★★★★ (aucune note)

Du 29 septembre 2016 au 7 octobre 2016
Théâtre de la Ville - Paris

[Voir les dates](#)

Une merveille ! *Dance*, chorégraphié en 1979 par Lucinda Childs, est irrésistible. Est-ce le flux des corps lancé dans une mécanique implacable ? La musique en boucle de Philip Glass ? Ce chef-d'œuvre de l'artiste américaine, parfait exemple du minimalisme, a été recréé en 2009 et profite du film réalisé par Sol LeWitt. Projeté sur le plateau au gré de différents écrans, il permet de jouer sur les époques, le temps – paradoxale jeunesse des uns et des autres –, mais aussi sur les jeux d'échelle entre les interprètes, tout en soulignant la précision millimétrée de la partition chorégraphique. Le « plus » de cette recréation qui tourne avec succès depuis 2009 : revoir Lucinda Childs telle qu'elle était en 1979, à 39 ans, longue silhouette toute de blanc vêtue jusqu'aux baskets. Un style à l'américaine, sport et classique, pour un fantasme de mouvement perpétuel bouillonnant sous son minimalisme.

Festival d'Automne 2016

Du 7 septembre au 31 décembre : quatre mois de spectacles vivants en Ile-de-France



1/2

Plus de soixante manifestations entre musique, théâtre, danse, cinéma et arts plastiques dispersées aux quatre coins de la capitale : si on ne voyait pas les premières feuilles se détacher des arbres, on se croirait presque à Avignon.

Cartographie du théâtre contemporain

Pour sa 45^e édition, le festival d'Emmanuel Demarcy-Mota a mis les petits plats dans les grands avec pas moins de 42 partenaires de toute la région (de Cergy à Tremblay-en-France en passant par Brétigny) mais aussi proposant non pas un mais trois invités d'honneur.

Trois portraits

Le Festival d'Automne permettra donc aux Franciliens d'applaudir trois oeuvres signées Krystian Lupa : 'Des arbres à abattre', 'Place des héros' et 'Déjeuner chez Wittgenstein'. Trois pièces écrites par Thomas Bernhard et qui feront le sel du festival. En danse, c'est Lucinda Childs que l'on pourra (re)découvrir grâce à cinq pièces dont le magnifique 'Available Lights'. Enfin, le troisième portrait s'aventurera quant à lui du côté de la musique avec trois propositions autour de Ramon Lazkano.

L'occasion de découvrir encore et toujours ce qui fait battre le coeur du spectacle vivant contemporain : des spectacles de douze oeuvres, du Shakespeare réinventé et de la poésie, beaucoup de poésie.

Nos coups de cœur Festival d'Automne 2016



Poil de carotte

Après s'être emparée de 'Cuore', Silva Costa, jeune Italienne à l'ascension fulgurante, s'inspire librement d'un autre grand classique pour enfants, quelque peu délaissé des metteurs en scène : le célèbre 'Poil de carotte' de Jules Renard. Ce récit retrace par le biais de souvenirs disparate l'histoire d'un petit garçon mal-aimé aux cheveux roux, délaissé par sa famille et indigné par l'injustice de la vie. Pour ce faire, si les spectateurs sont d'abord invités dans un espace réaliste, dans l'étable de la famille Lepic au milieu des animaux et de bottes de paille, ils plongeront ensuite, tel dans un album photo, dans une immersion peuplée de souvenirs fugaces faisant la part belle « aux formes et sensations de nos images mentales ».



Bouchra Ouizguen - Corbeaux

Une expérience. Voilà le mot qui nous vient en tête pour décrire 'Corbeaux', le dernier spectacle de la chorégraphe marocaine Bouchra Ouizguen. Comme dans ses précédentes créations, la femme collabore avec les Aïtas, danseuses originaires de Marrakech, accoutrées cette fois-ci en noir, qui se déplacent sur et en-dehors de la scène pour imposer discrètement leur présence. Les femmes de tous âges ou presque enchaînent ensuite les cris lancinants et les rythmes saccadés, directement inspirés de la transe marocaine, et brisent au passage toute notion d'espace et de temps. Une pièce qui semble à la fois mystique et déroutante, expérimentale et contemporaine. Dans tous les cas, nous on est plus qu'intrigués.



Available Light

Pour la 45e édition du Festival d'Automne, la talentueuse chorégraphe de danse postmoderne américaine Lucinda Childs poursuit son retour aux sources et restaure une pièce qui a marqué sa carrière, 'Available Light'. Comme 'Dance', présentée dans le cadre du même festival l'an passé, 'Available Light' fait écho à l'esprit de collaboration, creuset du mouvement postmoderne né vingt ans plus tôt au Judson Dance Theater, tout en s'adaptant à son public actuel. Décor constructiviste à deux niveaux, partition symphonique de John Adams, dialogues chorégraphiques et quête de clarté, Lucinda Childs nous offre un spectacle structurel tout aussi personnalisé qu'intemporel.

30 août 2016

Thomas Hahn

Le Festival d'Automne, une histoire de (la) danse

Critiques - Danse

Festival d'Automne

Septembre-décembre 2016

www.festival-automne.com



D'un portrait de Lucinda Childs aux dernières créations des *game changers* les plus récents, le Festival d'Automne nous présente l'histoire des révolutions en danse contemporaine: Maguy Marin, Anne Teresa De Keersmaecker, Raimund Hoghe, Boris Charmatz,

Lia Rodriguez, Robyn Orlin, Bouchra Ouizgen...

Les carrières de chorégraphes peuvent durer un demi-siècle. Mais chaque personnalité-clé marque une décennie, à partir de laquelle elle impose sa griffe et renouvelle le regard sur la danse. Cette ascension est précédée par une phase de démarrage et suivie d'une longue route en altitude de croisière (sans exclure des disparitions soudaines).

Le Festival d'Automne, sans avoir la moindre intention pédagogique, n'offre pas moins qu'un parcours à travers les dynamiques de la danse contemporaine depuis les années 1960, par une sélection de chorégraphes particulièrement novateurs, singuliers et déterminants.

1960/70: Lucinda Childs, Steve Paxton



Point de départ et de pivot de cette édition, le focus sur Lucinda Childs pose les bases, avec un retour sur ses débuts dans les années 1960, à travers plusieurs pièces brèves interprétées soit par sa nièce Ruth Childs, soit par Mathilde Monnier, grande

chorégraphe française, aujourd'hui directrice du Centre National de la Danse.

Le Festival d'Automne reprend ici la danse dite « postmoderne » par la racine, à savoir au moment historique où se constitue le mouvement artistique de la fameuse Judson Church, autour d'Anna Halprin, Lucinda Childs, Steve Paxton et autres Trisha Brown.



On retrouve par ailleurs Steve Paxton en tant que chorégraphe de « Quicksand » (Sables mouvants), un « opéra-roman » de Robert Ashley, œuvre hypnotique d'une durée de trois heures où se croisent des éléments narratifs

d'une histoire d'espionnage, des tableaux de lumières, des scènes musicales et chorégraphiques et bien sûr la narration par la voix enregistrée d'Ashley, disparu en 2014.

Le style de Childs s'est forgé au cours des années 1970, avec son travail sur la pulsation de structures obsédantes, autant dans les corps que dans les musiques, notamment de Phil Glass (pour « Dance » de 1979, ici interprété par la Ballet de l'Opéra de Lyon) ou Henryk Görecki. Childs trouve ici, depuis son solo dans « Einstein on the Beach » de Bob Wilson, le langage et l'énergie qui l'ont portée à une carrière mondiale.

Dans telle pièce c'est la fusion avec d'autres champs artistiques, dans telle autre l'utilisation d'objets et de gestes du quotidien qui participent d'une révolution des codes artistiques de la danse. Une libération fondamentale qui a permis à la danse de continuer la remise en question de ses propres principes (parfois en faisant scandale) commencée par Nijinski.

1980 : Anne Teresa de Keersmaecker, Maguy Marin

En 1983, Childs crée « Available Light » dans un entrepôt désaffecté, en collaboration avec l'architecte Frank Gehry qui joue avec la lumière du jour filtrant dans ce décor urbain d'intérieur. En 1993 suit « Concerto » qui affine la recherche sur les trajectoires, et en 2000 « Description (of a description) », basée sur un texte de Susan Sontag.



Lucinda Childs créera une « Grande Fugue », une chorégraphie sur la « Grosse Fuge » de Johann Sebastian Bach, dans un programme partagé avec deux autres chorégraphes ayant interprété cette œuvre-clé du grand précurseur du romantisme allemand. Réflexion sur la structure, libération... Childs qui a tant exploré la musique contemporaine revient ici aux sources, avec une création toute fraîche avec le Ballet de l'Opéra de Lyon.



Les deux autres Grandes Fugues appartiennent à deux chorégraphes majeures ayant marqué la danse à partir de années 1980, à savoir Anne Teresa de Keersmaecker et Maguy Marin. Ce triptyque autour de Bach est doublement un événement de premier plan.

Premièrement parce qu'il permet de confronter l'écriture de Childs, au cours de cette 45^e édition du Festival d'Automne, un demi-siècle après la création de ses « Early Pieces ». Deuxièmement par la possibilité de comparer trois chorégraphes de référence dans leurs approches d'une même partition.

1990 : Boris Charmatz, Raimund Hoghe



Après plusieurs pièces à grand effectif, créées entre autres au Festival d'Avignon, Boris Charmatz revient à un format plus resserré, comme pour les pièces qui l'ont fait connaître dans les années 1990. « danse de nuit » sera une partition pour sept interprètes, à la fois chorégraphique et vocale,

portée par un certain mystère nocturne et l'esprit des danses urbaines. Et au lieu d'aller sur les plateaux des théâtres, la « danse de nuit » investira autant une friche industrielle à La Courneuve que le Louvre.

On retrouve dans cet éclectisme la mobilité des premières pièces qui ont fait connaître l'actuel directeur du Centre Chorégraphique National de Rennes (« A bras le corps » et « Aatt...enen...tionon »).

Raimund Hoghe est devenu une référence à partir de 1994, en créant son solo « Meinwärts » (vers moi-même). L'ancien dramaturge de Pina Bausch cherche moins à surprendre qu'à constituer un œuvre d'une cohérence absolue, poétique et sensible, répondant avant tout à la qualité des êtres humains présents dans chaque spectacle.

A partir de leurs relations et l'inspiration puisée dans des musiques populaires de tous genres (chanson, classique, jazz...), le mélomane de Düsseldorf donne corps à sa délicatesse, son sens de l'espace, des présences, des rythmes... Dans « La Valse » il se penche sur une partition de Maurice Ravel qui n'a pas accédé au statut culte du « Boléro », mais a été une commande de Serge de Diaghilev pour les Ballets Russes.

La composition fut perturbée par la première guerre mondiale et créée en 1920. Mais le maître des Ballets Russes refusa finalement d'en faire un ballet. La cadence 1-2-3, 1-2-3 est a priori opposée à l'esprit « long fleuve tranquille » des pièces de Hoghe, qui compose sa pièce à partir des versions pour piano et pour orchestre. Nous prépare-t-il finalement une surprise, malgré tout?

2000 : Lia Rodrigues, Robyn Orlin



Chez la Brésilienne Lia Rodrigues et la Sud-Africaine Robyn Orlin la danse ne se conçoit pas sans engagement politique et sociétal. Dans « Para que o céu nao caia » (Pour que le ciel ne tombe pas) elle compose des images époustouflantes de corps, de mouvements et de

poudres (café, farine, curcuma). Le public entourant les danseurs ou se plaçant librement dans l'espace, les interprètes, vêtus uniquement de fines couches de fards naturels, peuvent passer de longs moments à échanger d'intenses regards avec les spectateurs. Une expérience autant qu'une pièce chorégraphique.

Orlin a composé un solo de chant, danse, théâtre et vidéo pour un performer hors du commun, Albert Ibokwe Khoza. Corps plantureux à l'image d'une sculpture de Botero, voix de chanteur de haut vol, humour, extravagance... « And so you see... our honorable blue sky and ever enduring sun... can only be consumed slice by slice... », titre typique pour Orlin dans son exubérance, renvoie au ciel et à la question de la survie de l'humanité, tout autant que la pièce de Lia Rodrigues.

2010 : Bengolea/Chaignaud, Bouchra Ouizgen, Noé Soulier



En Europe, peu de créateurs peuvent se mesurer avec la folie des pièces d'Orlin. Cecilia Bengolea et François Chaignaud sont de ceux-là. Le duo de chorégraphes ne cesse de tirer des idées incongrues de ses explorations du clubbing newyorkais et a récemment ajouté un tour

à la Jamaïque. Il n'y avait plus qu'à combiner le Dancehall au parfum de ganja avec des chants grégoriens et médiévaux, apport de Chaignaud, qui n'est pas seulement danseur mais aussi un chanteur haute-contre. On peut parier que le duo, renforcé par trois danseuses, laissera libre cours à ses fantaisies.



Depuis 2008 et son spectacle « Madame Plaza », Bouchra Ouizgen nous fait découvrir la force des chanteuses de cabaret et autres femmes marocaines, dont beaucoup sont déjà grand-mères, et leur fait découvrir le monde des festivals européens.

Démarche artistique, vérité de la vie, rupture avec les codes des deux côtés et engagement citoyen sont ici inséparables, pour créer des spectacles joyeux, hypnotiques et spirituels. Il en émane une force absolument singulière, comme dans « Corbeaux » où la transe du rituel dansé et chanté se mêle à un éloge de la folie au sens de sagesse et e liberté.

A l'opposé d'Ouizgen, on trouve Noé Soulier, jeune surdoué qui passe toutes sortes de structures musicales et chorégraphiques au peigne fin, les déconstruit et recompose avec sagesse et humour. Dans sa nouvelle recherche intitulée « Deaf Sound », il utilise sa capacité à ouvrir des portes et regarder des mondes depuis l'intérieur pour s'intéresser à l'univers perceptif des sourds par rapport aux sons. La langue des signes devient ici une orfèvrerie chorégraphique du geste.

Thomas Hahn

Photos: Sally Cohn / Nathaniel Tileston / Jurij Konjar / Sammy Landwehr / François Chaignaud / Hasnae El Ouarga



Jacques-Jean Tiziou

ZOOM

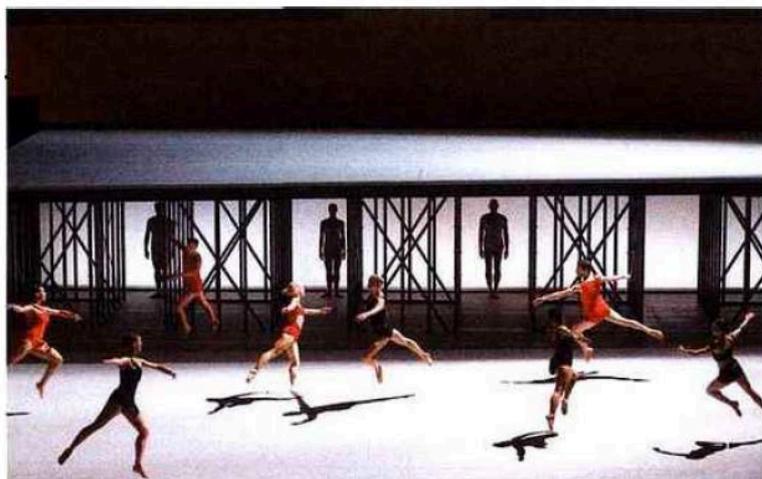
FESTIVAL

Un automne artistique

Pluridisciplinaire, nomade et international, le Festival d'automne a lieu du 7 septembre au 31 décembre dans Paris et sa métropole. Au programme : danse, cinéma, théâtre, arts plastiques et musique, autour d'artistes provenant de dix-sept pays, de la Syrie au Congo en passant par le Japon et l'Espagne. Parmi eux, la chorégraphe de danse postmoderne américaine Lucinda Childs s'est plongée, avec le compositeur John Adams et l'architecte Frank Gehry, dans la reconstruction de l'œuvre *Available Light* (photo).

➔ www.festival-automne.com

DANSE EN VRAC FESTIVALS



FESTIVALS

Festival d'Automne à Paris

7 septembre – 31 décembre 2016

Paris

Un festival sous le signe de Lucinda Childs, avec le programme *Early Works* dont *Pastime* par Mathilde Monnier mais aussi *Dance*, monument post-modern, *Available light* (scénographie de Franck Gehry), une *Grande Fugue* de 2016 et une exposition monographique ! Hors l'hommage, des territoires inattendus s'ouvrent : ne manquez pas *Corbeaux* de Bouchra Ouizguen (voir Ballroom n° 9), femmes-matière et expérience sensorielle unique ou l'infra-danse de *Tordre*, réflexion corps de femmes par Rachid Ouramdane. Suivez le cheminement de Robyn Orlin vers l'universalité d'un parcours individuel a-normé *And so you see* ou la construction autour de signer l'audible par Noé Soulier et Jeffrey Mansfield, *Deaf sound*. Entrez

dans *La valse* de Raimund Hoghe, la juxtaposition chant géorgiens / dancehall jamaïcain de Chaignaud et Bengolea ou *Quicksand*, de Robert Ashley et Steve Paxton. Choisissez votre état d'urgence corporel avec *danse de nuit* de Boris Charmatz à la friche industrielle Babcock ou *Para que o céu nao caia* de Lia Rodrigues (voir Ballroom n° 10), nourri du témoignage du chaman David Kopenawan et de la nécessité à réinventer le ciel. Enfin, laissez-vous surprendre par les *Études hérétiques* d'Antonija Livingstone et Nadia Lauron et leur féminisme dandy. *Ma-J. V.*

☎ 01 53 45 17 17

🌐 www.festival-automne.com

1 *AVAILABLE LIGHT* DE LUCINDA CHILDS PHOTO CRAIG T MATHEW

2 *INNESTI* DE LUIGIA RIVA PHOTO AXEL LÉOTARD

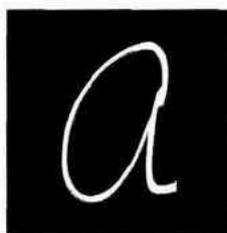
3 *LA BELLE ET LA BÊTE* DE THIERRY MALANDAIN PHOTO OLIVIER HOUËIX

LUCINDA CHILDS

ÉTOILE DE L'AUTOMNE

De Pantin à Lyon en passant par Paris, la chorégraphe américaine est la figure phare de la rentrée en France.

PROPOS RECUEILLIS PAR CÉLINE PIETTRE



vec deux expositions (au Centre national de la danse et à la Galerie Thaddaeus Ropac à Pantin), une série de pièces histo-

riques présentées dans le cadre du Festival d'automne à Paris et une création sur une fugue de Beethoven produite pour l'Opéra de Lyon, la chorégraphe Lucinda Childs éclaire de sa danse lumineuse le ciel de la rentrée. Comme Trisha Brown ou Merce Cunningham, ses complices du Judson Dance Theater, cette figure de la *postmodern dance* américaine, soliste puis géniale architecte du *Einstein on the Beach* de Bob Wilson, entretient une relation étroite avec les

arts visuels ; s'offrant sur scène les services de Robert Mapplethorpe, Tadashi Kawamata ou Frank Gehry ; signant avec Sol LeWitt (pour la scénographie) et Philip Glass (pour la musique) la pièce *Dance*, bijou à l'écrin minimaliste ; rêvant d'une collaboration avec le grand James Turrell – projet en cours, mais au secret bien gardé – et troquant les bavardages théoriques contre des géométries limpides. Entretien à l'heure où ses archives rejoignent le Centre national de la danse.

L'ŒIL Si vous remontez dans vos souvenirs, quel est votre premier contact avec les arts plastiques ?

LUCINDA CHILDS Il s'agit de la toile *Autumn Rhythm (Number 30)* de Jackson Pollock, que j'ai vue pour la première fois en 1956, à l'âge de 16 ans, au Metropolitan Museum de New York. Cette peinture m'a profondément bouleversée, sans que je puisse vraiment expliquer pourquoi...

Les expérimentations au sein du Judson Dance Theater, dans

les années 1960 à New York, vous font fréquenter Rauschenberg, Robert Morris et Warhol, transformer le corps en sculpture (*Pastime*), entrer dans un tableau de Seurat (*Museum Piece*), manipuler des objets (*Carnation*)...

Qu'est-ce qui a motivé votre relation aux arts visuels ?

J'ai rejoint le Judson Dance Theater en 1962, après avoir étudié avec Merce Cunningham et le compositeur Robert Dunn. Le Judson se distinguait des autres courants de danse moderne par sa dimension collaborative – nous étions dix-sept chorégraphes – et son détachement d'avec la tradition sous l'influence de John Cage, pour l'indépendance de la danse et de la musique notamment. Mais c'est la découverte de *A Letter for Queen Victoria* de Robert Wilson, en 1974, qui m'a donné envie de travailler avec des artistes visuels. Dans cette pièce, le metteur en scène américain a su transformer le traditionnel



« Lucinda Childs : *Nothing Personal, 1963-1989* », exposition du 24 septembre au 17 décembre 2016 au Centre national de la danse et jusqu'au 7 janvier 2017 à la galerie Thaddaeus Ropac, Pantin.



Lucinda Childs, *Description of a Description*, 2000. © Photo : Serge Picard.

public, via Internet. Les documents sont numérisés et catalogués avec le plus grand soin. Mes dessins, avec cette transposition de la 3D à la 2D, permettent de regarder le travail différemment, et les partitions sont précieuses pour la reconstitution des pièces. Par ailleurs, depuis 1976, ma compagnie se produit davantage en France qu'aux États-Unis.

D'après le titre de l'exposition monographique que consacre le CND à ces archives, votre danse n'a « rien de personnel », une phrase qu'on pourrait tout aussi bien attribuer à Marcel Duchamp ! C'est-à-dire ?

Le matériau (le contenu) lui-même est moins important que ce qu'on en fait.....



Early Works,
du 24 au 30 septembre
au CND à Pantin et du
27 au 30 septembre à
La Commune
d'Aubervilliers.

Dance,
du 29 septembre
au 3 octobre au
Théâtre de la Ville
(Paris) et
les 6-7 octobre
au théâtre de
Saint-Quentin-en-
Yvelines.

Available Light,
du 4 au 7 octobre 2016,
Théâtre du Châtelet
(Paris).
Trois Grandes
Fugues,
du 29 novembre
au 17 décembre à la
Maison des arts de
Créteil, au Théâtre du
Beauvaisis, à
L'apostrophe, au
Théâtre-Sénart et au
centre dramatique
Nanterre-Amandiers.

plateau de théâtre en une expérience esthétique absolument contemporaine. Cela m'a toujours fascinée de découvrir comment chaque artiste avec qui je collaborais parvenait à adapter son univers à l'architecture de la scène.

Alors même que la Galerie Thaddaeus Ropac, à Pantin, confronte votre travail graphique à celui de Sol LeWitt, que retenez-vous de cette collaboration avec l'artiste minimaliste pour *Dance*, en 1979 ? Et de la suivante, avec le photographe Robert Mapplethorpe ?

Dans le film 35 mm en noir et blanc que Sol LeWitt a produit pour *Dance*, on trouve plus de cent cinquante images de ma chorégraphie, sans que cela ne soit jamais laborieux. Ce travail remarquable explique le succès de la pièce aujourd'hui encore. Quant à Robert Mapplethorpe, j'avais la chance de le compter parmi mes amis. Il a tout de suite accepté de collaborer sur les décors

de *Portraits of Reflection* (1986), l'occasion pour lui d'expérimenter le passage du noir et blanc à la couleur dans ses photographies. Ce sont moins les esthétiques – parfois radicalement différentes – qui motivent mes collaborations que la façon dont les décors entrent en relation avec le plateau, le proscenium. **Vous faites don de vos archives, qui comprennent notamment vos dessins et partitions, au Centre national de la danse de Pantin. Doit-on en déduire un lien particulier avec la France ?**

La Cinémathèque de la danse possède déjà mes films et le Centre national de la danse à Pantin fait un travail admirable pour rendre accessibles ses archives au

GROS PLAN

FESTIVAL D'AUTOMNE
PORTRAIT

LUCINDA CHILDS, PORTRAIT

Minimaliste, postmoderne, conceptuelle... Bien des qualificatifs accompagnent le nom de Lucinda Childs. Fidèle à l'engouement pour la danse américaine de son fondateur Michel Guy, le Festival d'Automne brosse le portrait de cette grande artiste. Encore faut-il accepter qu'on ne puisse la résumer à cette programmation, tant son œuvre est foisonnante.

Lorsque l'on parle de grandes figures de la danse, Lucinda Childs arrive en bonne place aux côtés de Merce Cunningham et Trisha Brown. Une notoriété qui s'explique par des œuvres mar-

quantes pour le grand public, comme *Einstein on the beach*, ou *Dance*, mais qui est due également aux courants esthétiques qu'elle a traversés. Elle découvre auprès de Merce Cunningham l'indé-

pendance de la danse vis-à-vis de la musique, avant d'intégrer le Judson Dance Theater dans les années soixante. Pourtant, c'est une voie propre qu'elle s'évertue à explorer, cherchant malgré tout la musicalité dans le corps, à travers une expression minimale réduite à des pas, des marches ou des courses. C'est le cas par exemple avec *Radial Courses*, présenté au CND.

LA PETITE MUSIQUE DU CORPS

Dans l'esprit des pionniers de la postmodernité, elle sonde le geste du quotidien et la relation à l'objet (*Pastime, Carnation*), et trouve un prolongement d'elle-même dans les arts visuels, comme le montrent *Museum Piece* ou l'exposition présentée à l'occasion de ce portrait à la Galerie Thaddaeus Ropac à Pantin. Mais la chorégraphe peine à être résumée, simplifiée, réduite. On la retrouve, au fil de sa carrière, travaillant pour de grandes compagnies de ballet (dont l'Opéra de Paris, et aujourd'hui le Ballet de l'Opéra de

Lyon pour la création de *Grande Fugue*), ou collaborant à des mises en scène d'opéras ou de pièces de théâtre, quand elle n'est pas elle-même interprète. En 1995, le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles lui commande sa première mise en scène d'opéra avec *Zaide* de Mozart. Viendront ensuite *Alessandro* de Haendel, ou *Doctor Atomic* de John Adams. Longtemps associée à Philip Glass, Lucinda Childs a définitivement montré qu'elle était avant tout une femme de spectacle, radicale, profondément attachée à la musique interne du geste, de la plus simple des performances au plus grandiose des opéras.

Nathalie Yokel

Portrait Lucinda Childs dans le Festival d'Automne à Paris, du 24 septembre au 17 décembre 2016. www.festival-automne.com. Tél. 01 53 45 17 17. Réagissez sur www.journal-laterrasse.fr

CRITIQUE

THÉÂTRE DE LA VILLE / THÉÂTRE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES
CHOR. LUCINDA CHILDS

DANCE

De sa venue en 1979 au Théâtre des Champs-Élysées, à sa reprise aujourd'hui par le Ballet de l'Opéra de Lyon, le même phénomène : *Dance* reste un envoûtant chef-d'œuvre, une pièce maîtresse du patrimoine chorégraphique mondial.

Une musique entêtante, des lignes, des traversées, des tournolements... Le matériau chorégraphique est minimal, mais les possibilités infinies. Si l'on ajoute à cela la collaboration avec Philip Glass pour la musique, et

Sol LeWitt pour le film, alors voilà une œuvre totale d'abstraction et de maîtrise, de concordance du temps et de l'espace, de l'image et du geste, du volume et de l'aplatissement. Radicale, la première partie de la pièce pose le tout : uniquement des marches traçant l'espace d'un côté à l'autre. Le solo qui s'ensuit s'inscrit dans la droite ligne du mémorable extrait d'*Einstein on the Beach*, avant de laisser place à des quatuors qui dessinent sur le sol des figures géométriques.

DANCE, TOUJOURS VIVANTE

Le film ajoute une dimension particulière, comme une répétition à la répétition, composé de cent cinquante plans qui sont la chorégraphie même. Un jeu sur le cadre, le zoom, la synchronisation qui vient se superposer au premier récit de la danse live, comme des présences fantomatiques... *Dance* est une expé-



rience qui traverse les décennies. Aujourd'hui, nous devons à Marie-Hélène Rebois le (re) tournage de la séquence filmique avec les danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon. Une actualisation certes, mais à l'identique, et voici une œuvre qui prend pleinement sa place dans le répertoire du XXI^e siècle. À ne pas manquer.

Nathalie Yokel

Théâtre de la Ville, 2 place du Châtelet, 75004 Paris. Du 29 septembre au 3 octobre 2016 à 20h30, dimanche à 15h. Tél. 01 42 74 22 77. Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, place Georges-Pompidou, 78054 Saint-Quentin-en-Yvelines. Les 6 et 7 octobre à 20h30. Tél. 01 30 96 99 00. Réagissez sur www.journal-laterrasse.fr

ENTRETIEN ▶ LUCINDA CHILDS

FESTIVAL D'AUTOMNE

PORTRAIT

Le Festival d'Automne consacre un « Portrait » à Lucinda Childs, pionnière de la post-modern dance, qui présente toutes les facettes de la chorégraphe américaine dans une grande rétrospective qui se décline en spectacles, exposition, rencontres...

Vous présentez vos « Early works » au Centre national de la danse dans le cadre du Festival d'Automne, qu'est-ce qui vous a poussée à reprendre ces pièces anciennes ?
Lucinda Childs : J'ai commencé ce travail pour le 50^e anniversaire de la Judson Church en 2013. Il y avait eu une grande rétrospective à New York. J'avais remonté quelques solos et il m'était apparu intéressant de jeter un regard sur cette période. Depuis, j'ai entrepris ce travail de transmission avec ma nièce, Ruth Childs, installée à Genève. Nous avons travaillé sur trois solos *Carnation*, *Pastime* et *Museum Piece* et, pour le Festival d'Automne, nous représentons *Description (of a description)* qui date de 2000, ainsi que trois autres pièces des années 70, et *Concerto* (1993) à La Commune d'Aubervilliers.

Quel regard portez-vous sur ce mouvement, post-moderne, révolutionnaire, du Judson Church aujourd'hui ?
L. C. : C'était une espèce de laboratoire où l'on

partageait ensemble nos idées. Nous étions très influencés par John Cage, en particulier l'idée d'utiliser le hasard, de refuser la subjectivité. C'était, à l'époque, très spécial, très collectif, très novateur, notamment dans notre façon de collaborer ensemble, avec les plasticiens... L'église nous avait dit : « vous pouvez travailler ici, répéter, faire des performances, tout ce que vous voulez sauf venir le dimanche ! » Je trouvais ça très drôle. C'est juste le contraire qu'on s'imagine entendre de la part d'une église. Et à part ça, le Judson, c'était quelq chose, d'un point de vue politique, de par la personnalité des gens qui étaient là...

Vous présentez également une exposition de vos archives, *Nothing personal 1963-1989*, sur deux sites, au CND et à la Galerie Thaddaeus Ropac à Pantin à l'occasion de la donation d'un fonds exceptionnel au CND...
L. C. : En fait, tout a commencé avec le film qu'a réalisé Patrick Bensard, seul documentaire existant sur mon travail. Ensuite je lui ai demandé s'il voulait conserver le film original en 35mm de Sol LeWitt à la Cinémathèque de la danse. C'est ainsi que le transfert d'archives a débuté. Puis la Cinémathèque de la danse a démenagé au CND. J'ai alors pensé que ce site avait déjà mes films et des conditions magnifiques pour conserver et rendre accessibles les archives. Et voilà. L'exposition réunit mon travail graphique (partitions chorégraphiques, dessins, schémas), ainsi que des documents inédits réalisés par les artistes avec lesquels j'ai collaboré, notamment Sol LeWitt, Babet Mangolte, Robert Mapplethorpe et Robert Wilson...

Le Festival d'Automne vous consacre un



“LA PLUPART DE MES CRÉATIONS ONT ÉTÉ PRODUITES EN FRANCE.”

LUCINDA CHILDS

« Portrait ». La France tient-elle une place particulière dans votre carrière ?
L. C. : Tout à fait. J'ai rencontré Bob Wilson en 1974, et il m'a proposé cette histoire d'opéra sans me dire exactement ce qu'il voulait que je fasse. À l'époque, je n'avais joué que dans des espaces alternatifs, je n'utilisais pas de musique, pas de décors... Donc ça a été pour moi une transition surprenante. *Einstein on the Beach* est venu en France et c'est là qu'a commencé pour moi un nouveau chapitre de ma vie. Je suis venue en France presque chaque année. J'ai été programmée au Festival d'Automne. La première fois, en 1976, j'ai rencontré Marie Colin et Michel Guy, qui dirigeaient ce festival. Ils faisaient découvrir des événements exceptionnels, des grands artistes internationaux, c'était formidable de faire partie de cette effervescence. La plupart

de mes créations ont été produites en France, grâce aussi à des commandes comme celles de Gérard Violette au Théâtre de la Ville.

Agnès Izrine

Early Works. CND Centre national de la danse, 1 rue Victor-Hugo, 93500 Pantin. Ouverture : les 24 et 25 septembre à 15h et 18h. *Radial Courses* (1976), *Dance 2* (1979). Programme A. *Pastime* (1963), *Carnation* (1964), *Museum Piece* (1965), *Description (of a description)* (2000). Du 27 au 30 septembre. Mar. et mer. 19h, jeu. et ven. 19h et 21h. Tél. 01 53 45 17 17. Durée : 1h.
La Commune centre dramatique national. 2 rue Édouard-Poisson, 93300 Aubervilliers. Programme B. *Katema* (1978) *Reclining Rondo* (1975) *Interior Drama* (1977) *Concerto* (1993). Du mardi 27 au vendredi 30 septembre 20h30. Tél. 01 48 33 16 16, Durée : 1h.
Exposition Lucinda Childs, *Nothing personal 1963-1989*. CND Centre National de la Danse, du 24 septembre au 17 décembre 2016. Galerie Thaddaeus Ropac à Pantin, du 24 septembre 2016 au 7 janvier 2017. Du mardi au samedi de 10h à 19h. Entrée libre. *Dance et Available Light*. Lire nos critiques. Également *Trois Grandes Fugues* avec le Ballet de l'Opéra de Lyon en tournée. Maison des Arts de Créteil avec le Théâtre de la Ville, du mardi 29 novembre au samedi 3 décembre à 20h. Théâtre du Beauvais, mardi 6 décembre à 20h30. L'apostrophe, Théâtre Des Louvrais à Pontoise Jeudi 8 décembre 19h30 et vendredi 9 décembre à 20h30. Théâtre-Séanart, Scène Nationale, mardi 13 décembre à 20h30. Nanterre-Amandiers, Centre Dramatique National, du jeudi 15 au samedi 17 décembre. Durée 1h00. Réagissez sur www.journal-laterrasse.fr

CRITIQUE

THÉÂTRE DU CHÂTELET
CHOR. LUCINDA CHILDS

AVAILABLE LIGHT

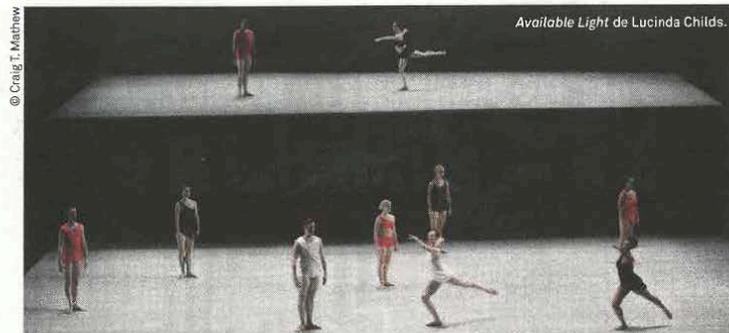
Pièce majeure de Lucinda Childs, *Available Light*, créée en 1983 dans une scénographie de Frank Gehry, sur une musique de John Adams, revient à l'affiche du Festival d'Automne.

Créée en 1983, sur une somptueuse partition symphonique de John Adams et dans une scénographie inédite de l'architecte Frank Gehry, *Available Light*, de Lucinda Childs, est une œuvre aérienne et lumineuse. À l'époque, le Museum of Contemporary Art de Los Angeles avait proposé à cette équipe inédite un espace à mi-chemin entre l'entrepôt et la scène, qui laissait filtrer la lumière extérieure. Cette lumière synonyme de clarté, ce sera la ligne d'horizon de la partition symphonique de John Adams, *Light Over Water*, et de son travail de répétition épuré qui structure le mou-

vement, les pas revenant comme des motifs. Conçue dans une magistrale interaction entre danse, décor et musique, la pièce est tout en réponses, en échos, et joue en permanence sur la dualité, matérialisée par un plateau superposé à deux niveaux qui nous fait voir double.

DOUBLE FOCAL

Bien sûr, on peut y voir une réminiscence de *Dance*, créé quatre ans plus tôt, qui jouait déjà sur le dédoublement entre les interprètes sur scène et leur image projetée pendant le spectacle, parfaitement synchro-



nisée. Dans *Available Light*, Lucinda Childs joue plutôt sur le contrepoint : les figures, puisées dans un vocabulaire très classique, se répètent et se propagent d'un groupe à l'autre, de haut en bas, avant d'être réunies dans un unisson résolutoire. Bien sûr, on peut trouver que cette danse minimaliste, très (trop ?) mathématique, qui se conjugue presque systématiquement en diagonales et en boucles répétitives, est un peu monotone. Mais sans doute faut-il en passer par là pour percevoir

l'effet de fascination absolue que l'œuvre et la concentration extrême des interprètes finissent par procurer.

Agnès Izrine

Théâtre du Châtelet avec le Théâtre de La Ville,
1 place du Châtelet, 75001 Paris. Du mardi 4 au
vendredi 7 octobre 20h00. Tél. 01 40 28 28 40.
Durée : 55 minutes. Vu au Théâtre de la Ville,
le 30 octobre 2015.

Régissez sur www.journal-laterrasse.fr



de Maylis de Kerangal avec compassion. On quitte la représentation en état de grâce. La reprise de la rentrée à ne pas manquer.

Du 7 septembre au 9 octobre, au théâtre du Rond-Point, Paris VIII^e. www.theatredurondpoint.fr

festivals

Jour de silence

Partout en France, une dizaine de lieux dédiés à la vie des arts et de la culture célèbrent le silence, propice à la création et la rencontre. Le Théâtre national de Chaillot (Paris XVI^e) propose ainsi des leçons de philosophie. Le Grand R, à La Roche-sur-Yon (85), vous invite à une soirée en compagnie des chevaux... Là et ailleurs, on pourra suivre les ateliers de danse silencieuse du chorégraphe Dominique Dupuy, à l'initiative de cet événement pluridisciplinaire.

Festival d'automne à Paris

Lucinda Childs 5 est une des têtes d'affiche de cette manifestation des arts vivants, qui, en cette 45^e édition, nous fera doucement entrer dans l'hiver. La chorégraphe emblématique de la *postmodern dance* présentera ses pièces minimalistes, des années 1960 à nos jours. À signaler aussi une rétrospective intégrale des films du cinéaste iranien Jafar Panahi au Centre Pompidou et sa série de photos *les Nuages*. Et puis une Charlotte Rampling s'essayant à la performance en compagnie de la comédienne Tilda Swinton, au Musée d'art moderne de la ville de Paris, devenant toutes deux cimaises pour les collections de la Maison européenne de la photographie

Au théâtre de l'Odéon, on pourra découvrir 2666, pièce-fleuve de 12 heures, un des phares du cru 2016 d'Avignon... Assurément, à Paris, l'automne sera une fête.

Du 7 septembre au 31 décembre. Tél : 01 53 45 17 17. www.festival-automne.com



Le Monde Festival

Agir : un titre inspiré pour un festival engagé. Géopolitique, religion, psychanalyse, écologie et culture seront au cœur de ces quatre jours de débats d'idées, de rencontres, d'ateliers organisés par *Le Monde*, dans des lieux de culture prestigieux de Paris. À charge pour les plumes de la rédaction de chatouiller les esprits afin que fourmillent les réponses audacieuses aux questions tragiquement d'actualité. Michel Serres, Hubert Védrine, Chahla Chafiq, Jacques Herzog, Jean-Michel Besnier... Pour sa troisième édition, le quotidien reçoit des invités de marque, des artistes et des acteurs de terrain. Stimulations des méninges assurées ! Demandez le programme.

Du 16 au 19 septembre, à Paris (Opéra Bastille, palais Garnier, théâtre des Bouffes du Nord, auditorium du Monde, cinéma Gaumont-Opéra et théâtre de la Porte-Saint-Martin). www.lemonde.fr/festival

danse

17^e Biennale de la danse

C'est peu dire qu'on attend cette quinzaine placée sous le signe du dialogue entre danse savante et danse populaire. Dans ces 37 spectacles, dont 23 créations, se côtoient une version de *la Belle et la Bête* 6 par Thierry Malandain, une comédie musicale déjantée et cinglante de Yan Duyvendak et la rencontre entre la chanteuse Olivia Ruiz et le chorégraphe Jean-Claude Gallotta.

Du 14 au 30 septembre, à Lyon. www.biennaledeladanse.com

UNE SÉLECTION DE CLAUDINE COLOZZI, ISABELLE FRANCO, NALY GÉRARD, CLÉMENTINE KOENIG,

“déloger le spectateur de son point de vue”

En s'intéressant au travail graphique de Lucinda Childs et à ses collaborations avec Sol LeWitt, Bob Wilson ou Andy Warhol, l'exposition **Nothing Personal** offre un nouveau regard sur son œuvre. Rencontre avec son commissaire Lou Forster.



Mathias F. / The Art Newspaper, courtesy Galerie Thaddäus Ropac

Lucinda Childs dans *Dance* (1979)

Quelle a été l'idée de départ de l'exposition **Nothing Personal** ? C'est le solo que Lucinda a réalisé avec Lenio Kaklea en 2012. Elles se sont rencontrées autour d'un *Vif du sujet* (rencontre chorégraphique entre un interprète et un auteur choisi par le premier, concept créé à Avignon en 1997 – ndr) et, après une répétition sur un coin de table, Lucinda nous a montré – comme elle le fait souvent avec les personnes qui s'intéressent à son travail – ces objets graphiques qu'elle utilise depuis le début des années 1970 pour chorégrapier. J'ai été intrigué par l'irrationalité logique de ces dessins et, sans trop savoir ce que j'allais découvrir dans ses archives, j'ai formulé un projet d'exposition. Ce projet s'est ensuite construit en dialogue avec Lucinda au fil des différents voyages que j'ai pu faire à Martha's Vineyard (où réside Lucinda Childs – ndr), où j'ai découvert progressivement l'étendue et la richesse de ce fonds.

Et le projet d'exposition est devenu concret...

Lucinda désirait depuis plusieurs années réaliser une exposition rétrospective de son travail graphique qui rendrait compte des procédés qu'elle met en œuvre pour générer ses danses. Durant les années 1970, elle les développe à partir d'un diagramme (une rosace, par exemple) qu'elle construit sur la base d'un ou plusieurs motifs géométriques élémentaires (arc de cercle, ligne droite, diagonale). Elle trace ensuite de manière sérielle les différentes combinaisons d'arcs de cercle qui vont constituer la danse. Enfin, elle teste et compose ces tracés au cours des répétitions durant lesquelles elle élabore la partition chorégraphique. Evidemment, ce processus évolue au cours de la décennie, et chaque danse pose des problèmes spécifiques qui stimulent et renouvellent les procédés graphiques mis en œuvre.

Lucinda dit à ce propos : “En voyant une danse, on peut être touché sans

forcément comprendre la logique interne.” Cette exposition permet d'aller plus loin dans la compréhension d'une œuvre.

L'écart qui existe entre la compréhension et la perception des formes mises en œuvre par les danses est une dimension fondamentale de son travail. Lucinda cherche à faire émerger des points de vue divergents pour que la danse ne s'épuise pas en une réception singulière. Il s'agit de déloger le spectateur de son point de vue, et en voyant une de ses danses on est bien souvent étonnés par notre incapacité à démêler les fils qui ont permis de tisser ensemble ces mouvements. *Nothing Personal* permettra évidemment de découvrir et d'approfondir la connaissance que l'on peut avoir de l'œuvre de Lucinda. Toutefois, cette exposition n'a pas été pensée comme une exposition didactique. Il s'agit surtout de montrer le fonctionnement, parfois complexe, des outils chorégraphiques qui permettent de mettre en œuvre ces points de vue.

si John Cage apprend à écouter le silence, Lucinda Childs invite à regarder le mouvement quotidien des corps

J'imagine donc un spectateur curieux qui, plus qu'une compréhension définitive, cherche plutôt à se plonger dans le labyrinthe de ce travail.

Ce sera également un voyage dans le temps ?

Le point de départ a été l'invention de son langage chorégraphique minimaliste au cours des années 1970. A partir de là, nous avons conçu deux autres volets qui permettent de découvrir différents moments de son travail. Le premier chapitre retrace le travail de Lucinda au Judson et sa collaboration avec Robert Wilson dans les années 1970 : l'opéra *Einstein on the Beach* et ses projets expérimentaux, *I Was Sitting on My Patio* *This Guy Appeared I Thought I Was Hallucinating* et *Video 50*. Le second s'intéresse au rapport à l'image. Dans les années 1960, Lucinda développe des dispositifs de cinéma étendu, notamment durant les *9 Evenings: Theatre and Engineering*. Dans les années 1980, elle collabore avec Robert Wilson et Robert Mapplethorpe pour développer des dispositifs de projection permettant de réfléchir et de dédoubler le mouvement. Ces dispositifs seront partiellement réactivés dans l'exposition.

Des œuvres de proches sont également présentées ?

Il y aura le dessin mural #357 de Sol LeWitt qui sera réalisé à la Galerie Thaddaeus Ropac. Il permet d'illustrer la proximité du travail des deux artistes dans les années 1970 qui développent tous deux des méthodes sérielles pour générer leurs œuvres. Ce dessin propose également au visiteur une expérience des formes comparable à celle que l'on peut éprouver dans *Dance*, où l'échelle de la pièce invite le corps à s'engager dans la perception des tracés. Enfin, ce dessin a été choisi car il laisse au dessinateur qui réalise

le *wall drawing* une grande liberté pour ordonner les motifs sur le mur. La richesse du travail de Lucinda Childs et de Sol LeWitt tient autant à la rigueur des processus mis en œuvre qu'à la marge d'indétermination qu'ils ménagent pour les danseurs ou les dessinateurs. Au CND, les œuvres des proches sont plutôt du côté de l'image. On pourra découvrir les photographies extraordinaires de Peter Moore et de Babette Mangolte, qui inventent dans les années 1960 et 1970 une nouvelle manière de documenter la danse. Sans oublier deux *Screen Tests* d'Andy Warhol dans lesquels Lucinda joue son propre rôle, qui éclairent sa découverte du cinéma expérimental.

Comment lire ce titre : *Nothing Personal* ?

Lucinda fait partie d'une génération de créateurs marqués par l'enseignement de John Cage, pour qui l'artiste doit avant tout apprendre à regarder les objets extérieurs pour en révéler les propriétés. Si John Cage apprend à écouter le silence, Lucinda Childs invite à regarder le mouvement quotidien des corps. Il y a ainsi une forme de retrait qui se manifeste par l'ironie dans les années 1960 et la neutralité dans les années 1970 et 1980. Loin de célébrer Lucinda Childs, cette rétrospective permet plutôt de montrer la disparition orchestrée de sa personne au cœur de son œuvre.
propos recueillis par Philippe Noisette

Lucinda Childs, *Nothing Personal 1963-1989*

exposition (gratuite) du 24 septembre au 17 décembre au CND Centre national de la danse, Pantin, tél. 01.41.83.98.98, www.cnd.fr ;

exposition (gratuite) du 24 septembre au 7 janvier à la Galerie Thaddaeus Ropac, Pantin, tél. 01.55.89.01.10, www.ropac.net

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

danse

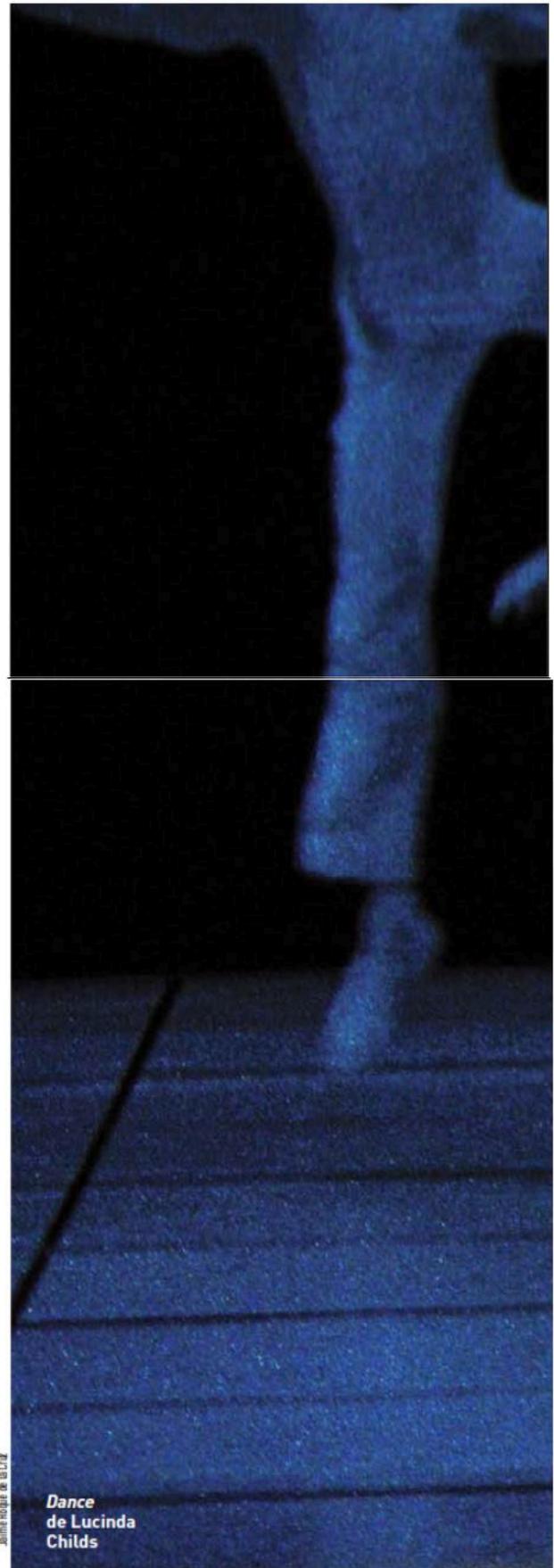
let's dance!

Le Festival d'Automne consacre un programme passionnant à la chorégraphe américaine **Lucinda Childs**. A travers spectacles, films et expositions, portrait d'une pionnière toujours à l'avant-garde.

Il y a quelque chose de fascinant à rencontrer Lucinda Childs : son visage s'anime, on peut voir sous nos yeux les multiples Lucinda qui ont habité nos années danse. La conteuse d'*Einstein on the Beach* (1976), la soliste démultipliée de *Dance* (1979), l'interprète de la période Judson. L'Américaine a traversé ces décennies qui ont bouleversé le champ des arts américains avec panache. Puis elle a pris ses distances, se réinventant. En 2016, elle veille aux préparatifs de sa nouvelle création tout en continuant à imaginer une succession à son travail. Artiste du présent tout autant que du futur – mais elle ne s'interdit pas de regarder le passé.

Le programme fastueux de ce *Portrait* proposé par le Festival d'Automne est à son image : tout sauf figé. Non sans malice, Lucinda Childs ouvre la boîte à souvenirs avec la vision de ce cours pris chez Merce Cunningham : *"D'un seul coup, tout a changé pour moi. J'avais 19 ans, j'étudiais le théâtre et la danse. Mais dans ce cours il y avait tout ce que je voulais faire. J'y ai également rencontré Yvonne Rainer et Steve Paxton. Ils m'ont invitée à les rejoindre pour un workshop. Merce avait déjà exploré beaucoup de choses. Tout comme John Cage. Mais c'était le vocabulaire de Cunningham. J'ai compris que les artistes réunis sous la bannière de la Judson Church voulaient aller ailleurs. Par exemple, ce travail sur la marche, Merce l'avait abordé mais pas de la façon dont nous voulions le faire. Cette approche de la manipulation des objets, cette recherche du mouvement, c'était neuf."*

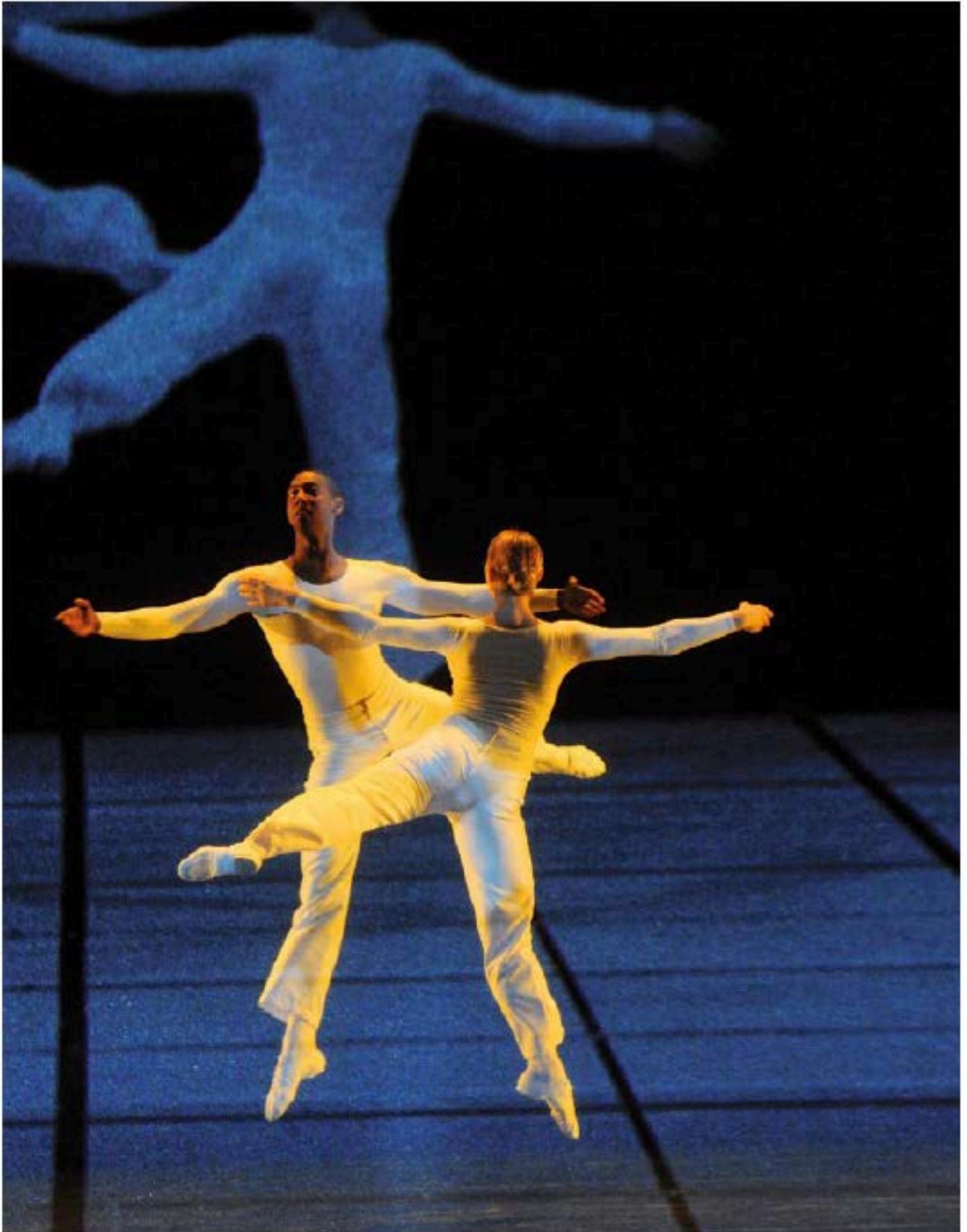
Le lieu même est différent : une église baptiste et son "saint" patron Howard Moody aux vues plutôt larges. Impressionné par la vie artistique bouillonnante de Greenwich Village à New York dans les années 1960, il ouvre la Judson Memorial Church aux artistes du coin à la recherche d'un endroit pour travailler. Le mouvement est lancé, dont on mesure aujourd'hui encore les apports. *"Désormais, il n'y a rien de* ▶



Julien Rogée de la Cig

Dance
de Lucinda
Childs

Le Supplément des Inrockuptibles – Septembre 2016
(Suite de l'article)



Le Supplément des Inrockuptibles – Septembre 2016 (Suite de l'article)



comparable à New York." Cet espace où passeront des plasticiens, des musiciens, des danseurs reste unique dans l'Histoire. "Dès la décennie suivante, les seventies, les créateurs se sont isolés, descendant downtown."

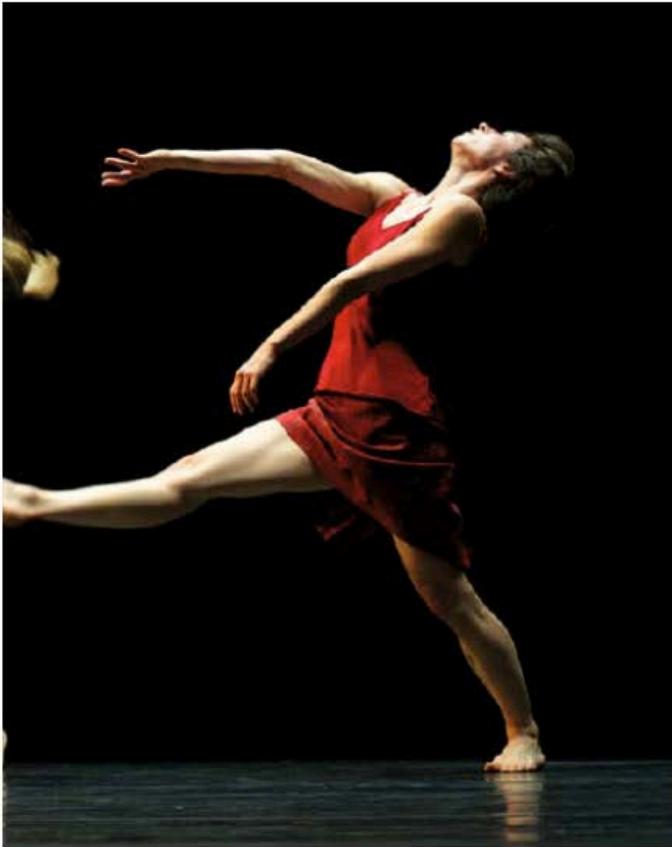
Avec ce Portrait, Lucinda Childs présentera toute une série d'Early Works, pièces courant sur plusieurs cycles : celui de la période Judson (*Carnation* ou *Pastime*) – et par un détour savoureux, c'est la chorégraphe Mathilde Monnier qui redeviendra danseuse le temps de ce *Pastime* entre sculpture et chorégraphie –, les débuts de l'aventure solo de Childs (*Radial Courses* ou *Dance 2*). Plus récent, *Description (of a description)* voit Lucinda Childs en scène dans un solo conçu sur un texte de Susan Sontag, l'amie de toujours. En fait, cette réactivation de certaines pièces de jeunesse doit beaucoup à la nièce de Lucinda Childs, Ruth. "A 18 ans, Ruth est venue vivre en Europe et y travailler. Elle était intéressée par le classique, entre autres. Elle a intégré le Ballet Junior de Genève. Je la suivais, j'allais parfois la voir : elle dansait Casse-Noisette ou... Dominique Bagouet ! Et puis elle a eu l'idée d'apprendre ces solos de mes débuts. Je dansais ces œuvres qui ont été peu vues, surtout chez vous, maintenant c'est elle. Et Ruth veut en apprendre d'autres..."

En écoutant Lucinda Childs raconter ce passage d'une interprète à une autre, on comprend mieux le processus engagé sur la transmission, l'archivage de ses créations. Il y a les films donnés au Centre national de la danse, les ballets phares comme *Dance* qui entrent au répertoire de compagnies, autrefois le Ballet de l'Opéra national du Rhin, aujourd'hui le Ballet de l'Opéra de Lyon. "En 2009, lorsque j'ai repris *Dance* avec ma nouvelle compagnie, il était plus qu'urgent de sauvegarder le film de Sol LeWitt sur pellicule et fragilisé. Nous l'avons digitalisé. Avec Lyon, c'est un nouveau film qui a été tourné avec les danseurs de la troupe."

Ce film qui démultiplie la danse chorégraphiée par Lucinda en la projetant durant la représentation même est l'idée de LeWitt : "Pour lui, le décor, c'était la danse", se souvient la chorégraphe. Et si l'apport du plasticien a été plutôt apprécié, nombre d'observateurs à l'époque en 1979 seront partagés sur la gestuelle. "Le vocabulaire de la danse était simple aux yeux de beaucoup. C'est OK pour moi si on pense cela, si cela paraît ainsi, mais ce n'est pas le cas." Les variations, les répétitions en font une pièce d'une incroyable complexité, avec la musique de Philip Glass croisé sur l'opéra de Bob Wilson, *Einstein on the Beach*. On parle souvent de minimalisme à propos de ce ballet... même s'il y a également du maximalisme au vu de l'émotion qu'il procure. On dit cela à Lucinda Childs, elle sourit. Paradoxalement, la grande dame de la danse américaine évacue la question du langage : "Le mien n'existe pas dans le sens d'un vocabulaire. C'est un style fait de formes. Je m'ingénie à explorer les changements de direction, à repenser l'utilisation des bras, à mettre en valeur des différences."

Les mots, le texte, Lucinda Childs en a fait la matière de performances à ses débuts en scène.

"Nous avons vu peu de choses alors, notamment cette modernité venue d'Europe qui bousculait le théâtre. Bob Wilson sera l'un des pionniers aux Etats-Unis." Il approche très vite Lucinda, la distribue dans cette folie qu'est *Einstein on the Beach*, avant de lui confier la chorégraphie à l'occasion de la reprise dans une version modifiée de l'ensemble. "Je ne savais pas dans quoi je me lançais", s'amuse-t-elle. On imagine sans mal qu'elle n'a jamais regretté son engagement de tous les instants dans cette aventure présentée au Festival d'Avignon avant de faire le tour du monde. Wilson et Childs ne se sont jamais perdus de vue, travaillant étroitement sur certains projets (*La Maladie de la mort*, en 1996), jusqu'au récent *Letter to a Man*



Jaime Roque de la Cruz

avec Mikhaïl Baryshnikov, où la voix si particulière de Lucinda surgit.

Lucinda Childs parle beaucoup de musique à ses interlocuteurs, elle qui a mis en scène des opéras contemporains et écrit des partitions de sa danse "pour la mettre ensuite en trois dimensions". Elle devrait retrouver Philip Glass pour sa prochaine création : "J'attends la musique pour commencer, mettre le mouvement en place." Elle mène ce travail de front avec des voyages, des recherches, le classement de ses archives. "Je crois que je suis le genre de personne que l'on peut qualifier d'organisée ! Je ne sais pas si cela va quelque part..."

Cet automne, le public aura une première réponse en naviguant entre le spectacle vivant et les cimaises. Outre *Dance*, les *Early Works* et une nouvelle pièce pour le Ballet de l'Opéra de Lyon (présentée avec deux autres créations signées Maguy Marin et Anne Teresa De Keersmaeker), *Available Light* revient sur le devant de la scène. Avec son décor imaginé par l'architecte star Frank Gehry qui dédouble le plateau de danse, *Available Light* poursuit les recherches entreprises avec *Dance*. "Nous l'avons créé à l'extérieur puis présenté dans des théâtres. Lorsque je me suis attelée à une reprise, j'ai discuté avec Frank. Quelle scénographie et pour quel type de lieu ? Il m'a simplement dit : 'Je ferai un tout qui convient à l'un ou l'autre'."

Les prochaines années seront très Childs, avec en point d'orgue une grande exposition sur la Judson au MoMA de New York. "A une époque, nous nous invitons dans les musées pour performer, maintenant c'est eux qui nous invitent." Le Whitney a déjà célébré Lucinda Childs. Ce sera Pantin en cette rentrée. Lorsqu'on interroge Lucinda Childs sur le risque de figer la danse entre des murs, elle répond en toute simplicité : "You see what you see." Façon de dire que chaque regard est unique. Ce *Portrait Lucinda Childs* le sera à plus d'un titre. **Philippe Noisette**

danse

"c'est un style fait de formes. Je m'ingénie à explorer les changements de direction, à repenser l'utilisation des bras, à mettre en valeur des différences"

portrait Lucinda Childs

Sol LeWitt et au-delà, quand arts visuels et danse contemporaine se rencontrent

rencontre-débat avec Lucinda Childs et Robert Storr (gratuit, sur réservation), le 6 octobre au Columbia Global Centers, Paris 6^e, rsvp@artsarena.org

Early Works

Ouverture, chorégraphie Lucinda Childs, les 24 et 25 septembre au CND Centre national de la danse, Pantin, tél. 01.41.83.98.98, www.cnd.fr
Programme A, chorégraphie Lucinda Childs, du 27 au 30 septembre au CND Centre national de la danse, Pantin, tél. 01.41.83.98.98, www.cnd.fr
Programme B, chorégraphie Lucinda Childs, du 27 au 30 septembre à La Commune-CDN d'Aubervilliers, tél. 01.48.33.16.16, www.lacommune-aubervilliers.fr
spectacles présentés avec la MC93

Dance

chorégraphie Lucinda Childs, musique Philip Glass, avec le Ballet de l'Opéra de Lyon, du 29 septembre au 3 octobre au Théâtre de la Ville, Paris 4^e, tél. 01.42.74.22.77, www.theatredelaville-paris.com ; les 6 et 7 octobre au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale, tél. 01.30.96.99.00, www.theatresqy.org

Available Light

chorégraphie Lucinda Childs, musique John Adams, scénographie Frank Gehry, du 4 au 7 octobre au Théâtre du Châtelet, Paris 1^{er}, tél. 01.40.28.28.40, www.chatelet-theatre.com

Trois grandes fugues

chorégraphie Lucinda Childs, Maguy Marin, Anne Teresa De Keersmaeker, avec le Ballet de l'Opéra de Lyon, du 29 novembre au 3 décembre à la Maison des Arts Créteil, tél. 01.45.13.19.19, www.maccreteil.com ; le 6 décembre au Théâtre du Beauvaisis, tél. 03.44.06.08.20, www.theatredubeauvaisis.com ; les 8 et 9 décembre à L'apostrophe-Théâtre des Louvrais, Pontoise, tél. 01.34.20.14.14, www.lapostrophe.net ; le 13 décembre à Théâtre-Sénart, Scène nationale, tél. 01.60.34.53.60, www.theatre-senart.com ; du 15 au 17 décembre à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national, tél. 01.46.14.70.00, www.nanterre-amandiers.com

Festival d'Automne à Paris tél. 01.53.45.17.17, www.festival-automne.com

À partir du 7 septembre

FESTIVAL

AUBERVILLIERS, LA COURNEUVE,
MONTREUIL, PANTIN

Flamboyant automne

Dépassant largement les frontières de la capitale, le Festival d'automne à Paris s'installe en partie en Seine-Saint-Denis jusqu'en décembre. L'occasion de découvrir ou redécouvrir le travail de Lucinda Childs, figure majeure de la danse américaine. Pour présenter toute la diversité de son œuvre, le Centre national de la danse (CND), le Théâtre de La Commune, la MC93 et le Festival proposent un large ensemble allant de ses premières pièces des années 1960 au solo de 2000. En parallèle, les archives de la chorégraphe (partitions chorégraphiques, dessins, schémas) sont exposées au CND et à la galerie Thaddaeus Ropac. La friche industrielle Babcock recevra également l'enfant terrible du théâtre allemand, Frank Castorf, et sa relecture des *Frères Karamazov* de Dostoïevski, ainsi que la *Danse de nuit* de Boris Charmatz, tandis que le CND et le Nouveau Théâtre de Montreuil accueilleront *Les Corbeaux*, de la chorégraphe marocaine Bouchra Ouizguen. Du haut vol !

festival-automne.com





SEPTEMBRE 2016 : LES RENDEZ-VOUS À NE PAS MANQUER

La Bâtie – Festival de Genève, du 2 au 17 septembre 2016

Le programme de la 40^e édition de La Bâtie – Festival de Genève regorge de créations et de premières, est programmé entre autre la nouvelle création de Cecilia Bengolea et François Chaignaud, *Danse de nuit* de Boris Charmatz, *Remote* de Rimini Protokoll, *Islands* de Guilherme Bothelho, la nouvelle création de Marie-Caroline Hominal, *Fruits of Labor* de Miet Warlop, *Radio Vinci Park* de Théo Mercier et François Chaignaud ou encore la dernière création d'Alain Platel avec la plasticienne Berline De Bruyckere.

17^{ème} Biennale de Lyon, du 14 au 30 septembre 2016

La nouvelle Biennale de la danse présente cette saison 37 spectacles dont 23 créations et premières françaises. Notre attention se portera sur *TURNING_motion sickness version*, nouvelle création du chorégraphe italien Alessandro Sciarroni pour le Ballet de l'Opéra de Lyon, *Rules of the game* du chorégraphe américain Jonah Bokaer, *Combat de Carnaval et Carême* d'Olivia Grandville et la nouvelle performance de l'artiste flamand Jan Fabre au vélodrome Georges-Préveral du Parc de la Tête d'Or dans le cadre de l'exposition *JAN FABRE – STIGMATA – Actions & Performances 1976-2016* au Musée d'art contemporain de Lyon du 30 septembre 2016 au 15 janvier 2017.

L'exposition *Temporary Title, 2015* de Xavier Le Roy au Centre Pompidou du 15 au 18 septembre, avec le Festival d'Automne à Paris

Le chorégraphe français Xavier Le Roy réinvesti les salles du Centre Pompidou après *Retrospective* présenté au printemps 2014. Ce nouveau projet, qui tire sa genèse d'une précédente pièce intitulée *low pieces*, se présente comme une exposition chorégraphique où visiteurs/spectateurs sont invités à découvrir des paysages organiques en construction et à converser avec une quinzaine d'interprètes nus.

Trisha Brown : *In Plain Site*, du 17 Au 19 Septembre 2016 à Paris

Après l'excellente *Roof Piece* sur les toits du Centre National de la danse à Pantin la rentrée dernière, la compagnie de Trisha Brown revient à Paris afin de présenter une sélection des pièces « in situ » du programme *Trisha Brown: In Plain Site* dans quatre institutions culturelles parisiennes : *In Plain Site* sera présenté au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris et au Palais Galliera, nous aurons la chance de voir [pour la première fois en France] la performance mythique *Man Walking Down the Side of a Building* à la Fondation Cartier pour l'art contemporain et *Accumulation + Group Primary Accumulation With Movers* au Théâtre National de Chaillot.

Ma Culture.fr – Jeudi 1^{er} septembre 2016 (Suite de l'article)

Festival Plastique Danse Flore au Potager du Roi à Versailles le 24 et 25 septembre 2016

Un excellent weekend en perspective ! La 10^{ème} édition du festival Plastique Danse Flore propose – comme à son habitude – une excellente programmation artistique dans un magnifique cadre bucolique. Nous retrouverons le duo Jonas Chéreau et Madeleine Fournier, le danseur et chorégraphe Kevin Jean et la danseuse et chorégraphe espagnole Aina Alegre. Nous retrouverons également deux créations in-situ : *Étale*, dernière pièce de Myriam Gourfink et une nouvelle version de Notre Danse de la chorégraphe [Mylène Benoit](#).

Portrait Lucinda Childs, Festival d'Automne à Paris

Pour sa 45^e édition, Festival d'automne à Paris invite, entre autre, la chorégraphe américaine Lucinda Childs – l'une des chefs de file de la « danse post-moderne » américaine dans les années 1970 – à présenter des pièces récentes ou historiques de son répertoire ainsi qu'une exposition retraçant son parcours et ses recherches. Nous pourrons voir notamment ses « Early Works » sous la forme de deux programmes présentés conjointement au CND Centre national de la danse et à La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers du 27 au 30 septembre. Une grande exposition monographique *Lucinda Childs, Nothing personal 1963-1989* sera également présentée au CND Centre national de la danse et à la Galerie Thaddaeus Ropac à Pantin à partir du 24 septembre. Le Théâtre de la Ville et le Théâtre du Châtelet présenteront quand à eux respectivement *Dance* (avec le Ballet de l'Opéra de Lyon) et *Available Light*, deux pièces emblématique de la chorégraphe.

Photo : Xavier Le Roy, Temporary Title, 2015 © Peter Greig

Par Ma Culture

Publié le 01/09/2016

Adaptation de romans, rendez-vous chorégraphiques, productions lyriques, pièces de répertoire, poèmes scénographiés : rien que pour le mois de septembre, à Paris comme ailleurs, c'est la profusion et la diversité des spectacles proposés qui frappent. Quant au mois d'octobre, il est urgent de réserver des places pour la nouvelle création d'Ariane Mnouchkine et du Théâtre du Soleil, *Une chambre en Inde*, et pour les trois pièces de Thomas Bernhard mises en scène par Krystian Lupa, à l'honneur au Festival d'automne à Paris. Petite sélection résolument non exhaustive des nouveautés et reprises de ce début de rentrée.

ATTENDUS DE PIED FERME

«LES FRÈRES KARAMAZOV»
Une belle occasion de transformer en pièce scénique la Chronique. Et de la dramaturgie pour accueillir le dynamisme de texte et des sons. Théâtre du Soleil, sous la direction de Krystian Lupa, au Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«ÈVE ET FOLIE»
Épigramme du programme du Festival d'automne. Claude Régy poursuit son exploration des liens entre l'œuvre de Shakespeare et la culture de la ville de Venise. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«WALL D'APRÈS OCEAN WALK»
On connaît Julie Doléac pour son travail d'écriture de pièces, ses représentations jamais déviées par l'écrit des lieux, ses productions, adaptations et mises en scène. On est très curieux de voir comment la jeune metteuse en scène s'adressera et la troupe de la Compagnie Française des Spectacles dans une adaptation de *Wall* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«THE COMPASS PEOPLE»
Avec ses compositions spectaculaires de scène, son discours théâtral et ses mises en scène, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *Compas People* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«THE COMPASS PEOPLE»
Avec ses compositions spectaculaires de scène, son discours théâtral et ses mises en scène, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *Compas People* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«THE COMPASS PEOPLE»
Avec ses compositions spectaculaires de scène, son discours théâtral et ses mises en scène, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *Compas People* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«THE COMPASS PEOPLE»
Avec ses compositions spectaculaires de scène, son discours théâtral et ses mises en scène, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *Compas People* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«THE COMPASS PEOPLE»
Avec ses compositions spectaculaires de scène, son discours théâtral et ses mises en scène, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *Compas People* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«THE COMPASS PEOPLE»
Avec ses compositions spectaculaires de scène, son discours théâtral et ses mises en scène, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *Compas People* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«THE COMPASS PEOPLE»
Avec ses compositions spectaculaires de scène, son discours théâtral et ses mises en scène, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *Compas People* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

SPECTACLES LYRIQUES

Une saison en temps forts

EVE DEAUVALLET, ANNE D'ATKINSON, GUILLAUME TION

Embouteillage de créations alléchantes, retour en force des grandes productions de l'été : la rentrée met les spectateurs sous pression. Guide pratique afin d'y voir plus clair.

«LA FORÊT QUI MARCHE»
Après avoir proposé une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard au Festival d'automne à Paris, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«LA FORÊT QUI MARCHE»
Après avoir proposé une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard au Festival d'automne à Paris, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«LA FORÊT QUI MARCHE»
Après avoir proposé une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard au Festival d'automne à Paris, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«LA FORÊT QUI MARCHE»
Après avoir proposé une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard au Festival d'automne à Paris, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«LA FORÊT QUI MARCHE»
Après avoir proposé une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard au Festival d'automne à Paris, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«LA FORÊT QUI MARCHE»
Après avoir proposé une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard au Festival d'automne à Paris, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«LA FORÊT QUI MARCHE»
Après avoir proposé une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard au Festival d'automne à Paris, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«LA FORÊT QUI MARCHE»
Après avoir proposé une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard au Festival d'automne à Paris, le collectif de la Compagnie Française des Spectacles propose une adaptation de *La forêt qui marche* de Thomas Bernhard. Théâtre de la Ville, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com



«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«L'ÉLÉPHANT»
Le chef d'orchestre associé par le Théâtre des Champs-Élysées, à la fois compositeur et chorégraphe, Daniel Harbon propose une adaptation de *L'éléphant* de Thomas Bernhard. Théâtre des Champs-Élysées, du 10 septembre au 10 octobre. 10h, 20h, 21h. Billets : 10€, 15€, 20€, 25€, 30€, 35€, 40€, 45€, 50€. www.theatredusoleil.com

«DANCE»

On pourrait s'abîmer des heures, en état d'hypnose intense, dans les boucles répétitives de Philip Glass, les images projetées de Sol LeWitt et le flux continu, les glissés vaporeux, les lignes de fuite infinies des danseurs de *Dance* (1979), cette œuvre paroxystique du minimalisme américain restée comme point nodal de la carrière de Lucinda Childs, un des derniers titans de la danse postmoderne à qui le Festival d'automne consacre un portrait.

Par le Ballet de l'Opéra de Lyon. Du 29 septembre au 3 octobre au Théâtre de la Ville, 75004.

Puis les 6 et 7 octobre au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines (78).

Et aussi «Early Works», les 24 et 25 septembre au Centre national de la danse, Pantin (93) et du 27 au 30 septembre à la Commune, Aubervilliers (93).

«Available Light», du 4 au 7 octobre au Théâtre du Châtelet, 75001. Dans le cadre du Festival d'automne à Paris.

Les affinités électives de Lucinda Childs

La danseuse et chorégraphe américaine s'est construite au fil des rencontres qui ont jalonné son parcours

Elle est là, telle qu'en elle-même, assise droite, le col du chemisier relevé, silhouette nette comme sa façon de répondre les yeux dans les yeux. Lucinda Childs, 76 ans, figure de la scène chorégraphique depuis ses explorations dans les années 1960 au sein du Judson Dance Theater, à New York, jusqu'à ses mises en scène d'opéra à partir des années 1990, brille d'un feu unique. Elle traverse l'histoire de l'art et de la danse au gré de collaborations aussi brillantes que profondes. Parcours en sept rencontres.

Merce Cunningham

Lucinda Childs prend pour la première fois un cours avec Merce Cunningham au début des années 1960 à l'université Sarah Lawrence. « Sa technique était pour moi un incroyable défi, racontait-elle dans un texte écrit en 1982 pour les *Cahiers Renaud-Barrault*. Mais elle me semblait juste, et je fus aussitôt à l'aise dans l'atmosphère qu'il créait. » La voilà ensuite dans son studio, à New York, en train d'intégrer sa verticalité à facettes. Elle y croise le compositeur John Cage dont les fondamentaux – élaboration de la danse en silence, autonomie et égalité du geste et de la musique... – vont d'abord sceller ses premiers pas de chorégraphe avant qu'elle ne s'en émancipe. De Merce Cunningham et John Cage, Lucinda Childs conservera l'esprit de rigueur et le désir de créer loin de tous clichés.

Yvonne Rainer

Croisée chez Cunningham, Yvonne Rainer, dont la recherche était basée sur des gestes simples et quotidiens, lui fait découvrir en 1962 la Judson Church, à New York. Dans cette église devenue le repaire d'une bande de pirates dressés contre les us et coutumes de la représentation spectaculaire, elle croise Steve Paxton, Trisha Brown... Très intéressée par leurs aventures, Lucinda Childs y « auditionne » avec son solo *Pastime* (1963), où elle se glisse



Extrait du spectacle « Dance », que Lucinda Childs donnera au Théâtre de la Ville, à Paris, et au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines.

JANE ROQUE DE LA CRUZ

dans un tissu élastique. « J'ai été acceptée dans le groupe, et c'était merveilleux, s'exclame-t-elle. C'était un endroit où il y avait tellement d'échanges entre les artistes, avec des plasticiens, des musiciens, des poètes... ». Devenue l'une des figures du mouvement, avec Yvonne Rainer en « chef spirituel » de ces années d'exploration, elle met en scène treize courts solos centrés sur des objets comme *Carnation* (1964), avec sa passoire en guise de couvre-chef, et ses bigoudis...

Robert Wilson

En 1975, Lucinda Childs découvre le spectacle *A Letter for Queen Victoria*, de Robert Wilson, à Broadway. Un an plus tard, à la demande du metteur en scène, elle auditionne pour lui : il lui demande de lire un texte, et l'affaire est pliée. Elle participe comme interprète, comédienne et chorégraphe au désormais mythique *Einstein on the Beach* (1976), opéra de Philip Glass. Elle enchaînera avec *I Was Sitting on My Patio This Guy Appeared I Thought I Was Hallucinating* (1978). Cette complicité avec Wilson est devenue un partenariat artistique au long cours marqué par des rendez-vous décisifs comme *La Maladie de la mort* (1996), d'après Marguerite Duras, avec Michel Piccoli. À l'inverse, Wilson prêterait main-forte à la scénographie de sa pièce *Relative Calm* (1981). Elle vient de participer au spectacle *Letter to a Man* (2014), dansé par Mikhaïl Baryshnikov et inspiré par le journal de Vaslav Nijinski.

Philip Glass

C'était en 1979. Après avoir rencontré Philip Glass sur *Einstein on the Beach*, Lucinda Childs, 39 ans, qui travaillait dans le silence pour *Radial Courses* (1976) ou *Interior Drama* (1977), entreprend sa première grande chorégraphie longue durée sur les volutes entêtantes de l'orgue électrique. Naîtra *Dance*, dans un décor-film de Sol LeWitt, devenue sa pièce emblématique et un chef-d'œuvre de minimalisme expansif qui se serre la ceinture pour mieux activer un fantôme de mouvement perpétuel. Elle fouille l'intime des structures musicales de la partition pour y répondre par un tricotin serré de déboulés, sauts, jetés... Lors de la première, à New York, *Dance* fut accueilli par des cris et des lancers d'œufs. Lucinda Childs prépare un nouveau projet avec Philip Glass et James Turrell.

Sol LeWitt

À l'invitation de Lucinda Childs et de Philip Glass, le plasticien Sol LeWitt, qui n'a jamais collaboré à un spectacle, vient jeter un œil aux répétitions de *Dance*

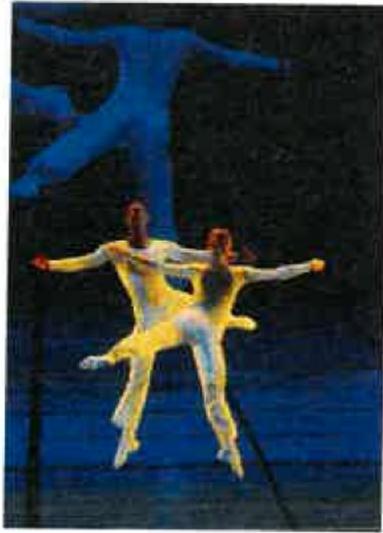
Susan Sontag

De la philosophe et écrivain Susan Sontag qui l'a soutenue et a accompagné son travail, Lucinda Childs aime dire qu'elle a été « un soutien énorme ». En 1983, lorsqu'elle chorégraphie *Available Light*, musique de John Adams et décors de Frank Gehry, Sontag déclinera un abécédaire sur la pièce et plus globalement l'œuvre de Childs. Avec des entrées comme « diagonale, euphorie ou beauté... ». « L'autorité visionnaire du travail de Childs provient en partie de son absence de métorique, dit Sontag. Sa façon d'éviter tout cliché et tout ce qui pourrait rendre son travail disjonctif, fragmenté. Son refus de faire de l'humour, de se moquer d'elle-même, de flirter avec le public ou de céder au culte de la personnalité. Sa répugnance pour tout exhibitionnisme : du mouvement qui attire l'attention sur lui-même, des effets isolés. La beauté conçue, avant tout, comme un art du refus. » Childs a aussi mis en scène un solo intitulé *Description (of a Description)* (2000), sur un texte de Sontag.

Mikhaïl Baryshnikov

Deux danseurs et créateurs en mode majeur croisent leurs pinceaux et s'en amusent. Pour Baryshnikov et sa haute définition dans l'espace, Lucinda Childs a découpé sur mesure deux solos *Largo* (2001) et *Opus One* (2003). Elle a aussi inscrit sa pièce *Concerto* (1993), sur une partition de Gorecki, au répertoire de la compagnie White Oak Dance Project, qu'il dirigea de 1990 à 2002. Elle participa à la soirée *Past Forward* (2000), conçue par Baryshnikov pour rendre hommage au Judson Dance Theater. À sa demande et celle de Bob Wilson, elle a accompagné la fabrique chorégraphique de *Letter to a Man*. « Il aimait que je sois à côté de lui, s'amuse-t-elle. Et je suis toujours partante pour travailler avec lui et Bob. » ■

ROSITA BOISSEAU



Lucinda Childs

A partir du 29 sept.
Théâtre de la Ville.

L'AGENDA À PARIS

Le Collectif
49 701 joue
*Les Trois
Mousquetaires,
Saison 4 -
La Vengeance
du cardinal*
à la mairie
du IV^e.



CARNAVAL

Le Marais en fête

Les Traversées du Marais est un nouveau festival rassemblant 16 institutions autour d'une programmation gratuite, le temps du week-end. Le thème « Carnavals! » donne le ton de cette deuxième édition. Au menu: des bals, des lectures, des concerts, un carnaval au musée Carnavalet samedi soir ou encore un bal masqué à l'hôtel de Sully dimanche soir.
www.maraiscultureplus.wordpress.com

FESTIVAL

Temps forts

Théâtre, danse, musique... Avec le coup d'envoi du Festival d'automne, c'est parti pour quatre mois de saison culturelle marqués par des temps forts à ne pas manquer, comme *Les Frères Karamazov*, mis en scène par Frank Castorf, *Dance*, de la chorégraphe Lucinda Childs, et le concert du basque Ramon Lazkano. Jusqu'au 31 décembre.
www.festival-automne.com

JUSQU'AU
25 SEPTEMBRE



SAINT-CLOUD

Feu d'artifice

Le domaine national de Saint-Cloud organise à chaque rentrée son spectacle pyrotechnique: le plus grand feu d'artifice d'Europe sera tiré samedi soir à partir de 21 h en bas du parc, face à la grande cascade. Tribunes et chaises à réserver en ligne.
www.le-grand-feu.com

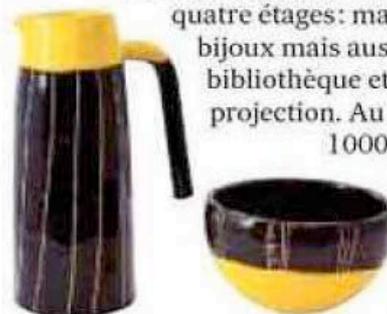
IL EST TEMPS DE RÉSERVER DÉCOUVRIR LA CORÉE

La Corée vue par douze photographes de Tendance Floue. Dans le cadre de l'année France-Corée, le collectif, qui fête cette année ses 25 ans, est parti sur la route deux ans durant. La Cité internationale des arts montre leurs douze récits, photos et vidéos exprimant les symboles du Yi-King et du Ying/Yang, thématiques de cette exposition toute en harmonies et contraires. Jusqu'au 25 septembre.
www.annee-francecoree.com

MÉTIERS D'ART

Concept store

Le syndicat des métiers d'art a désormais son concept store: entre le marché des Enfants rouges et le Carreau du Temple, au 5, rue de Picardie, Empreintes se déploie sur quatre étages: maison, design, bijoux mais aussi un café, une bibliothèque et une salle de projection. Au total, plus de 1000 objets réalisés à la main.



www.empreintes-paris.com
Alice d'Orgeval

ARTS GUIDE

Paris

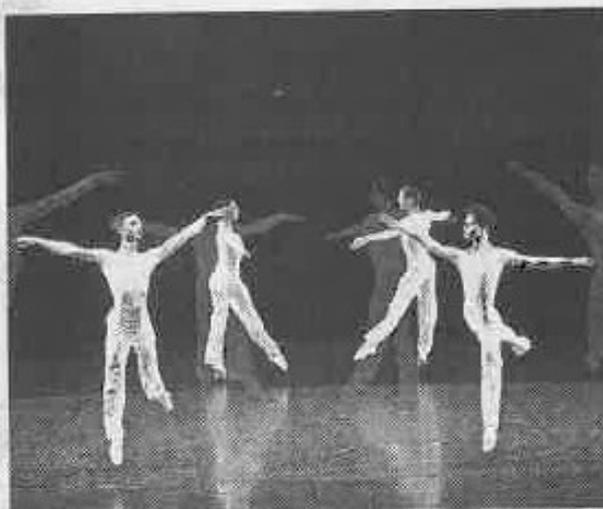
FESTIVAL D'AUTOMNE

Various venues

Through Dec. 31

This festival was established in the early 1970s by organizers who thought that Paris's art scene needed more international flair.

Since then, it has grown into one of the leading international arts festivals in the world. This year's selection of works include the director Frank Castorf's theatrical adaptation of "The Brothers Karamazov;" an interdisciplinary take



JAI ME ROQUE DE LA CRUZ

on Shaker rituals by the renowned experimental theater company the Wooster Group; and several dance pieces by the American choreographer Lucinda Childs, including her "Dance," shown above. Several works by Ms. Childs are showing in this year's festival.

festival-automne.com



À VOIR AUSSI

**LUCINDA CHILDS
À PANTIN**

Deux lieux célèbrent
la chorégraphe américaine :
ses archives inédites,
son travail graphique,
ses collaborations avec
d'autres artistes. Et de
la danse évidemment...

*« Nothing Personal »,
au Centre national de la danse,
du 24 septembre au 17 décembre,
et « Lucinda Childs/Sol LeWitt »,
du 24 septembre au 7 janvier 2017,
à la Galerie Thaddaeus Ropac,
à Pantin. www.cnd.fr
et www.ropac.net*

*Sélection critique par
Rosita Boisseau*

Lucinda Childs

20h30 (mar.), Théâtre de la
Commune, 2, rue E.-Poisson,
93 Aubervilliers, 01 53 45 17 17,
festival-automne.com. (15€).

T La chorégraphe
américaine présente
un panel de ses spectacles
emblématiques couvrant une
carrière de haut vol, depuis
ses premières performances
en solo à l'enseigne du
mouvement avant-gardiste
du Judson Dance Theater
jusqu'à ses grands succès
comme *Dance*, sur la
musique de Phil Glass. Avec
Katema (1978), *Reclining
Rondo* (1976), *Interior Drama*
(1977) et *Concerto* (1993),
elle propose un programme
spécial qui surfe entre

silence et musique avec
cette épatante science d'un
minimalisme plein d'élan
et de vitalité. A découvrir.

LUCINDA CHILDS

Le Festival d'automne donne une carte blanche à cette reine de post modern dance dont Bob Wilson a fait sa muse. Au menu, un incontournable : la reprise, au Théâtre de la Ville, de l'iconique *Dance* par le Ballet de Lyon, avec le film conçu par Sol Lewitt, complètement refait. On peut aussi aller voir *Available Light*, créé en collaboration avec Franck Gehry, un peu à l'étroit sur la scène du Théâtre de la Ville cette année et sans doute mieux présenté au Châtelet cette année. À redécouvrir aussi, les pièces de jeunesse de la chorégraphe au CND et une expo «Lucinda Childs, Nothing Personal 1963-1989», chez Thaddaeus Ropac.

Du 29 septembre au 3 octobre

au Théâtre de la Ville (IV^e). Les 6 et 7 octobre

au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines (78).

www.festival-automne.com.

Hommage à Lucinda Childs au Centre national de la danse pour la réouverture

Par Culturebox (avec AFP) 



Lucinda Childs aux Mark Morris Dance Studios à Brooklyn, New York, le 4 août 2011 © Dan Callister / Rex Features / REX / SIPA

La chorégraphe américaine Lucinda Childs, 76 ans, est en vedette au Centre national de la danse de Pantin, qui rouvre après trois mois de travaux avec un copieux programme les 24 et 25 septembre, dont des ateliers et manifestations gratuites.

Le [Centre national de la danse](#) (CND), bâtiment typique de l'art "brutaliste" achevé en 1972, tournait le dos au canal de l'Ourq. Les architectes Berger et Berger ont ouvert plus largement le rez-de-chaussée du bâtiment et orienté son accès sur la ville de Pantin et les berges du canal.

Lucinda Childs, figure de la danse postmoderne américaine, fait l'objet d'un "portrait" du [Festival d'Automne](#) à Paris, avec un large programme de pièces emblématiques dont le fameux "Dance", repris par le Ballet de l'opéra de Lyon (Théâtre de la Ville), et une exposition, à la fois au CND et à la galerie [Thaddaeus Ropac](#) de Pantin.

Une exposition sur Lucinda Childs

L'exposition "Lucinda Childs, nothing personal, 1963-1989" exploite pour la première fois la donation exceptionnelle faite par l'artiste de ses archives. Elle retrace son parcours, depuis l'époque foisonnante des expérimentations d'artistes, musiciens et danseurs à la Judson Memorial Church à New York dans les années 1960 jusqu'aux oeuvres spectaculaires des années 1980. Son style de danse, étroitement associé au mouvement minimaliste en musique, s'élabore à partir de motifs géométriques et d'une structure rythmique répétitive.

[Cette rétrospective](#), qui comprend ses premières oeuvres ("Early Works", au CND et au théâtre de la Commune à Aubervilliers) comme ses pièces maîtresses ("Dance", "Available Light") intervient à un moment où la chorégraphe organise la transmission de son patrimoine chorégraphique.

Des pièces en accès libre à l'extérieur

Au CND, le public pourra voir librement "Radial Courses", sur un motif circulaire, et "Dance 2" sur la musique de Philip Glass, présentée en extérieur sous la forme d'un duo. Le programme de 25 minutes est donné en accès libre les 24 et 25 septembre à 15h et 18h.

D'autres temps forts sont prévus pour ce week-end de réouverture, comme la performance de l'Italien Cristian Chironi, qui va se poster pendant sept heures sur le toit du CND, lançant à heures régulières un cri dans la ville, comme un écho (l'oeuvre est intitulée "Eco"). Tourné vers Rabat, il adresse son cri symbolique au Maroc de la chorégraphe Bouchra Ouizguen.

"Corbeaux" de Bouchra Ouizguen

Cette dernière proposera, toujours en accès libre, sa pièce "Corbeaux", présentée pour la première fois sur le parvis de la gare de Marrakech lors de la biennale d'art contemporain en 2014. Cette performance allie la transe au rugissement rythmé de dix interprètes marocaines, vêtues de noir et coiffées d'un fichu blanc, qui emmènent avec elles d'autres femmes, formées lors d'ateliers à Montreuil.

"Corbeaux" sera également en octobre au Centre Pompidou, à Choisy-le-Roi, Montreuil, au théâtre de Gennevilliers et au Musée du Louvre.

Lucinda Childs en vedette au Centre National de la Danse rénové

PARIS, 21 sept 2016 (AFP) - La chorégraphe américaine Lucinda Childs, 76 ans, est en vedette au Centre National de la Danse de Pantin, qui rouvre après trois mois de travaux avec un copieux programme les 24 et 25 septembre, dont des ateliers et manifestations gratuites.

Le CND, bâtiment typique de l'art "brutaliste" achevé en 1972, tournait le dos au canal de l'Ourq. Les architectes Berger et Berger ont ouvert plus largement le rez-de-chaussée du bâtiment et orienté son accès sur la ville de Pantin et les berges du canal.

Lucinda Childs, figure de la danse postmoderne américaine, fait l'objet d'un "portrait" du Festival d'Automne à Paris, avec un large programme de pièces emblématiques dont le fameux "Dance", repris par le Ballet de l'opéra de Lyon (Théâtre de la Ville), et une exposition, à la fois au CND et à la galerie Thaddaeus Ropac de Pantin.

L'exposition "Lucinda Childs, nothing personal, 1963-1989" exploite pour la première fois la donation exceptionnelle faite par l'artiste de ses archives. Elle retrace son parcours, depuis l'époque foisonnante des expérimentations d'artistes, musiciens et danseurs à la Judson Memorial Church à New York dans les années 1960 jusqu'aux oeuvres spectaculaires des années 1980. Son style de danse, étroitement associé au mouvement minimaliste en musique, s'élabore à partir de motifs géométriques et d'une structure rythmique répétitive.

Cette rétrospective, qui comprend ses premières oeuvres ("Early Works", au CND et au théâtre de la Commune à Aubervilliers) comme ses pièces maîtresses ("Dance", "Available light") intervient à un moment où la chorégraphe organise la transmission de son patrimoine chorégraphique.

Au CND, le public pourra voir librement "Radial courses", sur un motif circulaire, et "Dance 2" sur la musique de Philip Glass, présentée en extérieur sous la forme d'un duo. Le programme de 25 minutes est donné en accès libre les 24 et 25 septembre à 15H00 et 18H00.

D'autres temps forts sont prévus pour ce week-end de réouverture, comme la performance de l'Italien Cristian Chironi, qui va se poster pendant sept heures sur le toit du CND, lançant à heures régulières un cri dans la ville, comme un écho (l'oeuvre est intitulée "Eco"). Tourné vers Rabat, il adresse son cri symbolique au Maroc de la chorégraphe Bouchra Ouizguen. Cette dernière proposera, toujours en accès libre, sa pièce "Corbeaux", présentée pour la première fois sur le parvis de la gare de Marrakech lors de la biennale d'art contemporain en 2014.

Cette performance allie la transe au rugissement rythmé de dix interprètes marocaines, vêtues de noir et coiffées d'un fichu blanc, qui emmènent avec elles d'autres femmes, formées lors d'ateliers à Montreuil.

"Corbeaux" sera également en octobre au Centre Pompidou, à Choisy-le-Roi, Montreuil, au théâtre de Gennevilliers et au Musée du Louvre.

LES VARIATIONS DE
FRANÇOIS DELÉTRAZ



JANFFROUÏT LACRUZ

LUCINDA CHILDS : LA DANSE ESSENTIELLE

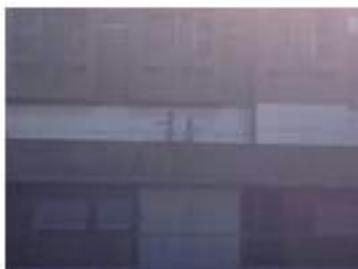
Femme de précision, Lucinda Childs n'est pas pour autant un métronome. A la rencontrer, on est ébloui par sa sensibilité, sa finesse mais aussi son humilité. A 76 ans, cette chorégraphe américaine au français impeccable est l'une des figures de proue de la danse moderne. Si on l'a découverte avec Bob Wilson dans *Einstein on the Beach* à Avignon en 1976, elle a depuis multiplié les œuvres majeures à l'image de son fameux *Dance*. Cet automne, Paris lui consacre une importante rétrospective avec deux expositions : l'une à la Galerie Thaddaeus Ropac, l'autre au Centre national de la danse à Pantin, où l'on donnera également une série de performances et de spectacles en son honneur. De son côté, le Ballet de l'Opéra de Lyon reprend au Théâtre de la Ville à partir du 29 septembre *Dance* sur une musique de Philip Glass. Un chef-d'œuvre toujours aussi envoûtant et merveilleusement dansé par la compagnie lyonnaise.

On dit de sa danse qu'elle est minimaliste car elle va à l'essentiel. Imaginez une simple diagonale, autour de laquelle Lucinda Childs explore toute « une infinité d'options », dit-elle d'une voix douce, dans une symétrie parfaite avec la musique lancinante de Philip Glass. C'est simple, efficace, et ce ballet, pourtant sans narration, provoque des émotions fortes. Comme une vague qui emporte, bouscule et fait du bien. Du grand art. Quand les applaudissements saluent son travail, Lucinda reconnaît qu'elle peut enfin « souffler ». « *C'est bon, je peux passer au suivant.* » Elle affiche aujourd'hui sa joie de se trouver en Europe, où elle a toujours été bien accueillie. Quand les Etats-Unis l'ignoraient, la France et les Pays-Bas l'invitaient fréquemment. « *Rendez-vous compte qu'Einstein n'a été présenté à Los Angeles qu'en 2013* », précise-t-elle avec un soupçon de rancune. Car ni elle ni Philip Glass n'ont reçu dans leur pays le soutien que l'Europe leur a apporté, l'un et l'autre rechignant à « *faire les mendiants auprès de mécènes privés. En France, vous avez un ministère de la Culture et les gens vont au spectacle, ça change tout.* »

Elle se souvient de sa rencontre avec le compositeur, à Soho au début des années 70, quand ce quartier de New York n'était pas encore envahi par les magasins de mode. Musique et danse y naissaient alors dans des lofts industriels. Les temps ont changé ! Philip Glass est par exemple l'invité de la Philharmonie de Paris qui l'honore de deux événements : le 1^{er} octobre, Nicolas Horvath donnera en récital *Glassworlds*, puis le 26 mars les musiciens de l'Orchestre de Paris dédieront toute une soirée à sa musique de chambre. Une double consécration méritée.

Ouverture du portrait consacré à Lucinda Childs par le Festival d'Automne

En cette fin d'un mois de septembre prolifique en termes de très bons spectacles, le Centre national de la Danse de Pantin fête sa réouverture après travaux en investissant tous les espaces le temps d'un week-end en accès libre. Ainsi, nous avons pu assister à un moment rare et précieux de la programmation du Festival d'Automne avec le lancement du Portrait qu'il consacre à la chorégraphe Lucinda Childs.



© SBJ

Confortablement installés sur les bords du canal de l'Ourcq à Pantin, les spectateurs ont les yeux tournés vers le bâtiment imposant du Centre national de la Danse. Sur l'une des terrasses, quatre danseuses apparaissent. Vêtues de blanc, elles se fondent presque avec le décor naturel dans lequel elles vont évoluer en silence. Enfin, pas dans un silence total et religieux comme on en connaît tant lors des performances scéniques. Non, ici, elles font corps et esprit avec l'environnement urbain qui les entoure, celui de Pantin, avec ses bruits de véhicules motorisés, ses badauds avides de balades le long des berges qui s'arrêtent et lèvent les yeux au ciel pour apercevoir les danseuses, ou encore les embarcations diverses qui arpentent les eaux calmes du canal.

Les danseuses, disposées en carré, usent et abusent merveilleusement bien des diagonales, des piqués et des ports de bras révérencieux et gracieux. Nous avons presque l'impression d'assister à une parade animale. Ce premier tableau, *Katema*, est un véritable moment de bonheur. Tandis que le soleil réchauffe les peaux refroidies par les prémices de l'automne, Lucinda Childs endosse la lourde responsabilité d'introduire une performance chaleureuse au sein de nos cœurs. Cependant, le caractère magique et enthousiasmant de cette plongée dans le portrait consacré à la chorégraphe ne se révélera au grand jour qu'au second tableau, *Dance 2*, où seules deux danseuses se présentent sur la terrasse surplombant le canal.

Sur la musique envoûtante de Philip Glass aux teintes électro, dont nous admirons les partitions depuis de longues années, les danseuses virevoltent dans les airs, suivant des lignes imaginaires très précises, comme des constructions géométriques invisibles dont Lucinda Childs raffole en proposant des partitions chorégraphiques dont nous pouvons admirer des exemplaires lors de l'exposition *Nothing personal 1963-1989*, au CND mais aussi à la Galerie Thaddaeus Ropac de Pantin. Leurs pirouettes et autres portés de bras ne sont plus que légèreté, dynamisme et allégresse.

La performance, qui s'inscrit dans une formidable opération de visibilité pour le travail magnifique et élaboré de la danseuse et chorégraphe américaine Lucinda Childs, lance de la plus belle des façons ce portrait qui lui est consacré cette saison par la 45ème édition du Festival d'Automne à Paris.

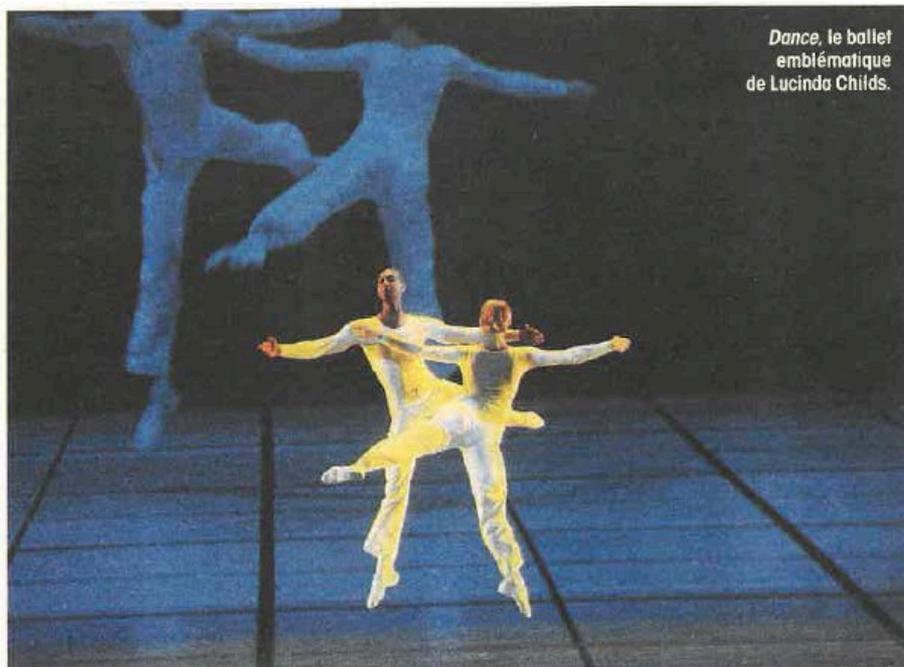
*Sélection critique par
Rosita Boisseau*

**Ballet de l'Opéra
de Lyon: Lucinda
Childs – Dance**

20h30 (lun., du jeu. au sam.), 15h
(dim.). Théâtre de la Ville, 2, place
du Châtelet, 4^e, 01 53 45 17 17.
festival-automne.com. (18-36€).

TV Une merveille! *Dance*,
chorégraphié en 1979 par
Lucinda Childs, est irrésistible.
Est-ce le flux des corps
lancés dans une mécanique
implacable? La musique
en boucle de Philip Glass?
Ce chef-d'œuvre de l'artiste
américaine, parfait exemple
du minimalisme, a été recréé
en 2009 et profite du film
réalisé par Sol LeWitt. Projeté
sur le plateau, il permet
de jouer sur les époques, le
temps, mais aussi sur les jeux
d'échelle entre les interprètes,
tout en soulignant la précision
millimétrée de la partition
chorégraphique. Le « plus »
de cette recreation : revoir
Lucinda Childs telle qu'elle
était en 1979, à 39 ans, longue

silhouette toute de blanc
vêtue, jusqu'aux baskets.
Un style à l'américaine,
sport et classique, pour
un fantasme de mouvement
perpétuel, bouillonnant
sous son minimalisme.



Dance, le ballet emblématique de Lucinda Childs.

NEW YORK À PARIS

LE THÉÂTRE DE LA VILLE FERME SES PORTES POUR TRAVAUX. IL ESSAIME DANS DE MULTIPLES SALLES DE LA CAPITALE ET DE NEW YORK À TRAVERS UN ÉCHANGE AVEC LA BROOKLYN ACADEMY OF MUSIC.

PAR **ARIANE BAVELIER**
 @arianebavelier

Metteur en scène de théâtre, directeur du Festival d'automne et du Théâtre de la Ville, Emmanuel Demarcy-Mota reconnaît avoir besoin d'un dialogue avec d'autres gens du métier pour aller plus loin dans sa réflexion et ses initiatives. Joseph Melillo, directeur artistique de la BAM, compte parmi ses interlocuteurs de prédilection. Parce qu'il a programmé ses mises en scène de *Six Personnages en quête d'auteur* et de *Rhinocéros* dans son théâtre à Brooklyn mais aussi parce que ce lieu pourrait être un alter ego du Théâtre de la Ville. Anne Teresa de Keersmaecker, Bob Wilson, le Berliner Ensemble, Pina Bausch, Baryshnikov, Aurélien Bory... toutes ces grandes signatures du Théâtre de la Ville y sont également programmées. Aussi les deux hommes ont-ils conclu un « Brooklyn Paris Exchange ». Demarcy-Mota envoie à New York Joann Bourgeois, qui y fera ses débuts, ainsi que Wang et Ramirez. Melillo envoie Nora Chipaumire et Steve Cosson. Elle est chorégraphe et signe une pièce physique à l'extrême, *Portrait of Myself as My Father*, où elle se met en scène sur un ring : « C'est là que beaucoup d'hommes noirs ont trouvé la gloire. C'est une métaphore fabuleuse de la façon de définir sa propre humanité, d'aspérer à la vie, à la liberté, au bonheur », dit-elle. Steve

Cosson a travaillé pour *The Undertaking* à partir d'une longue enquête faite de milliers de rencontres sur des personnes en phase terminale. « Or cela ne donne pas lieu à un théâtre documentaire ou morbide mais donne aux artistes un engagement surprenant », dit Demarcy-Mota. Quant au week-end de clôture, il prévoit de la poésie dite par Charlotte Rampling et du jazz. Comme à Brooklyn.



THÉÂTRE DE LA VILLE
 Place du Châtelet (IV^e).

TÉL. :
 01 42 74 22 77.

DATES :
 Nora Chipaumire
 aux Abbesses,
 du 28 sept. au 1^{er} oct. à
 20h 30. Lucinda Childs
 au Théâtre de la Ville
 du 29 septembre au
 3 octobre avec « Dance »
 puis au Châtelet
 avec « Available Light ».
 Steve Cosson
 aux Abbesses
 du 5 au 8 oct. à 20h 30.
 Week-end Paris New York
 pour la fermeture
 du Théâtre de la Ville
 les 8 et 9 oct.
 dès 16h.

PLACES :
 26 et 22 €.

version qu'on pourra voir. *Available Light*, créé en collaboration avec Frank Gehry, est présenté au Châtelet. Vue l'an passé au Théâtre de la Ville, la pièce a besoin de trop d'espace et de la lumière naturelle du couchant pour supporter d'être vue dans un théâtre. Aucune des créations de Lucinda pour le Ballet du Rhin n'est présente. Aucune nouvelle pièce non plus. Simplement une exposition chez Kamel Mennour à Pantin et la reprise des pièces de jeunesse au CND. ■

Sous sa casquette de directeur du Festival d'automne, il a également programmé un portrait de Lucinda Childs. Chorégraphe d'*Einstein on the Beach*, revu au Châtelet au moment de l'hommage du festival à Bob Wilson, mais également conseillère pour *Letter to a Man* avec Baryshnikov qui sera programmé à l'Espace Pierre-Cardin cet hiver, la grande dame de la *post modern dance* sera présente à Paris avec deux pièces : *Dance*, chef-d'œuvre absolu, créé en collaboration avec Sol LeWitt qui réalisa un film pour décor, film refait cette saison avec les danseurs du Ballet de Lyon. C'est cette

LE QUOTIDIEN DE L'ART



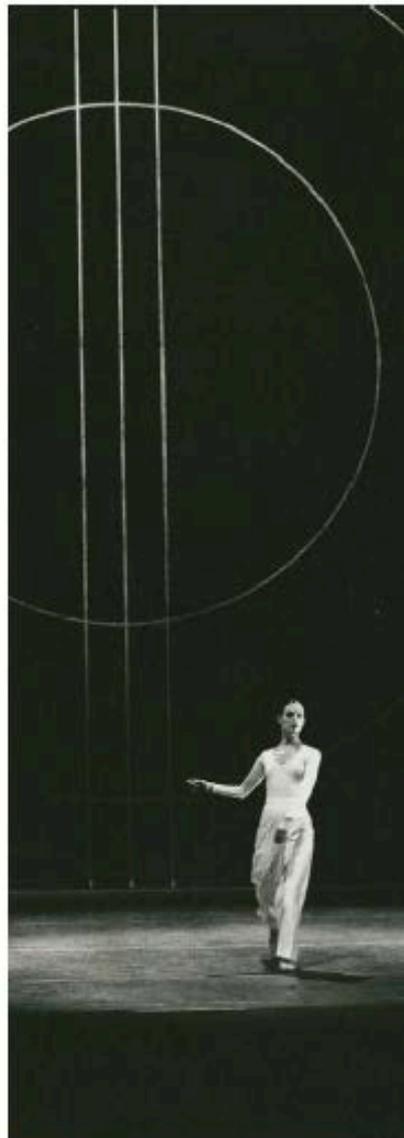
MERCREDI 28 SEPTEMBRE 2016 NUMÉRO 1140

IRIBE, PLUS PRÉCURSEUR
QUE RÉVOLUTIONNAIRE
GALERIE VALLOIS ▶ PAGE 9



LA COUR PÉNALE
INTERNATIONALE
CONDAMNE UN
MALIEN POUR
DESTRUCTION DU
PATRIMOINE ▶ Lire page 03

LUCINDA CHILDS,
LA DANSE EXPOSÉE
FESTIVAL D'AUTOMNE ▶ PAGE 5



L'ACTUALITÉ DES VENTES,
DE PARIS À HONGKONG
ENCHÈRES ▶ PAGE 7

SPECTACLE VIVANT

PAGE
05

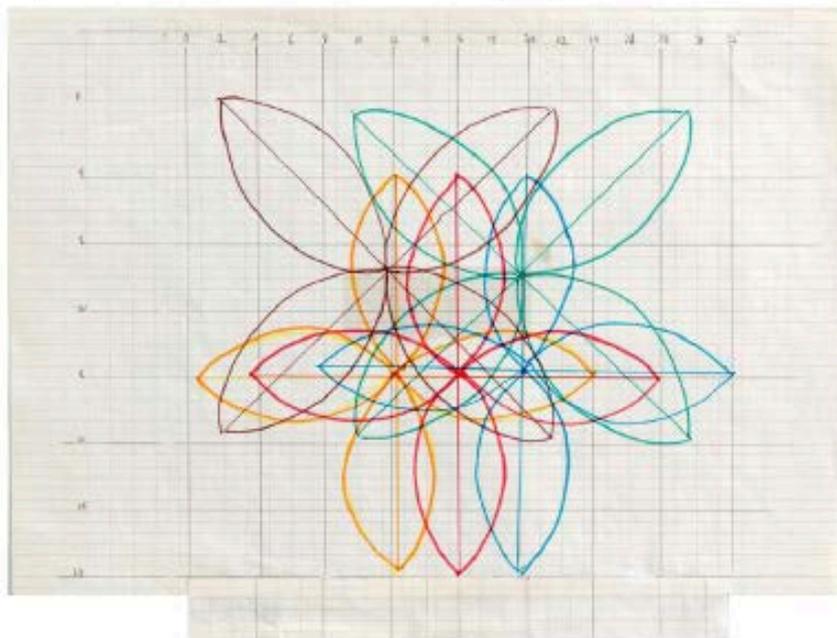
LE QUOTIDIEN DE L'ART | MERCREDI 28 SEPTEMBRE 2016 N°1040

PORTRAIT LUCINDA CHILDS – Festival d'automne à Paris

Lucinda Childs, la danse exposée

Par Damien Sausset
et Térésa Faucon

Organisée dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, l'exposition « Lucinda Childs, Nothing personal » présente pour la première fois les archives de la chorégraphe américaine.



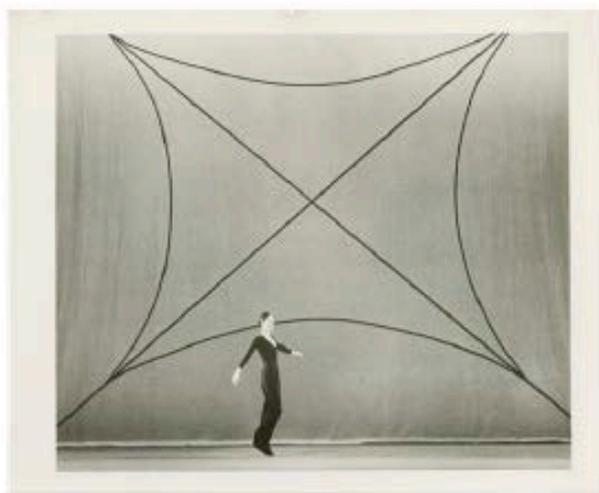
Lucinda Childs
et Sol LeWitt.
Photo : Charles
Duprat.

La reprise des pièces historiques (*Dance* et *Available Light*) de Lucinda Childs depuis deux ans dans le cadre du Festival d'Automne, à Paris, donne lieu cette année, en guise de conclusion, à un portrait de la danseuse et chorégraphe américaine considérée comme une figure essentielle du mouvement minimaliste et répétitif : de la représentation de ses premières œuvres où elle interroge les fondements de la danse à partir d'objets du quotidien transformant le geste, ou encore de la marche et du tour (*Pastime*, 1963 ; *Carnation*, 1964 ; *Reclining Rondo*, 1975 ; *Katema*,

1978), aux plus récentes (*La Grande Fugue de Beethoven*, 2016), en passant par deux expositions. Mais comment exposer la danse ?

Après des années d'expositions de cet autre art du temps et du mouvement qu'est le cinéma, galeries et institutions s'intéressent désormais au vivant. Au printemps dernier, le Centre Pompidou invitait Anne Teresa De Keersmaeker pour 9 journées de danse continue où le visiteur déambulait parmi les danseurs et musiciens au travail. Cet automne, Tino Seghal interviendra au Palais de Tokyo. Les expositions du Centre National de la Danse (CND)

APRÈS DES ANNÉES
D'EXPOSITIONS
DE CET AUTRE ART
DU TEMPS ET DU
MOUVEMENT QU'EST
LE CINÉMA, GALERIES
ET INSTITUTIONS
S'INTÉRESSENT
DÉSORMAIS AU VIVANT



Lucinda Childs,
Dance, 1978.
Photo : N. Tileston.

1...

LUCINDA CHILDS,
LA DANSE
EXPOSÉE

SUITE DE LA PAGE 05 et de la Galerie Thaddaeus Ropac à Pantin proposent quant à elles une forme plus classique avec la présentation de documents sur la danse : d'un côté des photographies et des vidéos-danses centrées sur les œuvres des années 1960-1980 réalisées en collaboration avec le scénographe Bob Wilson, les compositeurs Philip Glass et John Adams, les artistes Robert Mapplethorpe et Sol LeWitt, l'architecte Frank Gehry ; de l'autre, des croquis de travail, story-boards, dessins chorégraphiques inédits issus des archives de l'artiste, désormais dans les collections du CND suite à une donation exceptionnelle, complétant ainsi un fond sans équivalent consacré à l'étude de toutes les formes de notation. Historiquement, c'est à Laurence Louppe et son exposition « Danses tracées » (1994) à Marseille que l'on doit cet intérêt pour les « partitions du vivant ». Avec le style graphique inventé par Lucinda Childs, on saisit ici l'enjeu du tracé dans la danse et des corps devenus pinceaux. Ces dessins colorés, faits de répétitions et déclinaisons de courbes colorées, contre-courbes, flèches, points et diagrammes abstraits sont d'une plasticité et d'une beauté exceptionnelles.



Lucinda Childs et Sol LeWitt, *Dance III*, 1979. Photo : Nathaniel Tileston.

AVEC LE STYLE
GRAPHIQUE INVENTÉ
PAR LUCINDA CHILDS,
ON SAISIT ICI
L'ENJEU DU TRACÉ DANS
LA DANSE ET DES CORPS
DEVENUS PINCEAUX

Bien qu'en les contemplant, on songe évidemment à Frank Stella, Agnes Martin ou Will Insley et tant d'autres plasticiens américains de cette époque, seul Sol LeWitt a véritablement travaillé avec elle. Lors de leur première collaboration en 1979 pour la seconde version de *Dance*, Sol LeWitt réalise un film sur les corps dansant qui, projeté sur la scène, crée un effet de redoublement inédit. Toute l'exposition à la Galerie Thaddaeus Ropac à Pantin démontre combien il était logique que leurs vocabulaires respectifs, basés sur une forme de minimalisme et de sérialité, sur l'idée de rendre exemplaire la différence à partir de la répétition, se rencontrent et finalement se répondent, à l'image du *Wall Drawing #357*. Ce dessin mural composé d'arcs de cercle occupe un mur entier et sert en quelque sorte d'écrin monumental à la fragilité des dessins de Lucinda Childs sobrement présentés sous des vitrines. Si les espaces du

CND sont plus (trop) classiques, ils permettent cependant de saisir le rôle central de cette chorégraphe marquée par la pluridisciplinarité du Judson Dance Theatre qui a influencé les arts performatifs jusqu'à aujourd'hui. LUCINDA CHILDS, *NOTHING PERSONAL*, 1963-1989, jusqu'au 17 décembre, Centre National de la Danse, 1 rue Victor-Hugo, 93507 Pantin, www.cnd.fr ; et jusqu'au 7 janvier 2017, Galerie Thaddaeus Ropac, 69 avenue du Général-Leclerc, 93500 Pantin, <http://ropac.net>.

SPECTACLES PROGRAMMÉS PENDANT LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Lucinda Childs, *Early works*, jusqu'au 30 septembre, Centre National de la Danse, Pantin
Philip Glass, Lucinda Childs, Sol LeWitt, *Dance*, du 29 septembre au 3 octobre, Théâtre de la Ville, Paris
John Adams, Lucinda Childs, Frank Gehry, *Available Light*, du 4 au 7 octobre, Théâtre du Châtelet, avec le Théâtre de la Ville, Paris
Lucinda Childs, Maguy Marin, Anne Teresa De Keersmaeker, *Trois Grandes Fugues*, du 29 novembre au 3 décembre, Maison des Arts de Créteil
Réservation sur www.festival-automne.com



culturematchdanse

RUTH CHILDS, LA NIÈCE DE LUCINDA, ENTREPREND DE REMONTER ET DANSER LES PIÈCES DE JEUNESSE DE LA CHORÉGRAPHE.

La danseuse devant le Wall Drawing de Sol LeWitt à la galerie Thaddaeus Ropac.

LUCINDA CHILDS L'ÂGE DE GRÂCE

La grande chorégraphe américaine est l'invitée du Festival d'automne, le temps de trois spectacles et d'une exposition. Rencontre.

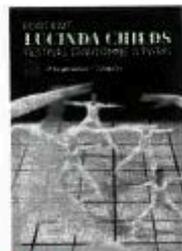
PAR PHILIPPE NOISSETTE

Ce ballet vertigineux résume à lui tout seul une vie en mouvement. Créé en 1979, « Dance » a toujours accompagné Lucinda Childs, qui a accepté son entrée au répertoire du Ballet du Rhin, et aujourd'hui à celui de l'Opéra de Lyon. Formée notamment par Merce Cunningham, Lucinda s'est imposée au sein d'un groupe d'avant-garde réuni dans une église, la Judson Memorial Church, du temps où New York était un vivier de talents. « Dans les années 1960, on s'échangeait des idées, les esprits étaient ouverts. Je ne dis pas qu'il n'y avait pas de compétition entre nous, mais on cherchait avant tout à travailler », se souvient la chorégraphe. Dans un milieu classique très mâle, les artistes de la « post-modern dance » reprennent le flambeau des pionnières. « Isadora Duncan et plus tard Martha Graham ont permis à la danse d'être vue comme une forme d'art, pas seulement comme un divertissement. »

Lucinda, après quelques pièces singulières, se trouve embarquée dans une des grandes aventures du XX^e siècle : l'opéra de Bob Wilson et de Philip Glass « Einstein on the Beach ». « Je sais ce que nous devons à l'Europe et tout particulièrement à la France. C'est à Avignon qu'"Einstein" a été créé. Il a fallu attendre la reprise de la pièce ces dernières années pour que les théâtres américains s'y intéressent ! » Son histoire d'amour avec l'Hexagone se perpétue cet automne : la chorégraphe a fait don d'une partie de ses archives au Centre national de la danse, à Pantin, qui organise une exposition événement au joli titre de « Nothing Personal » avec son voisin, la galerie Thaddaeus Ropac. « Le cadeau est pour moi : ces documents vont être digitalisés pour que tout le monde puisse y avoir accès. Moi la première ! Le fait de les savoir réunis est un plus. Et puis cela devenait encombrant chez moi... »

Dans ce « Portrait » que lui consacre le Festival d'automne, Childs naviguera entre reprise (« Available Light ») et création (« Trois grandes fugues ») sur la musique de Beethoven pour le Ballet de l'Opéra de Lyon). Enfin, on pourra revoir son chef-d'œuvre, « Dance ». Pour ce ballet fondateur, elle avait retrouvé le compositeur Philip Glass et invité le plasticien Sol LeWitt. « Mais il était évident que nous n'allions pas utiliser ses dessins. Sol disait que "le décor, ce sont les danseurs, tu n'as pas besoin de plus". Il a donc travaillé sur un

film, 150 plans où il capte le mouvement, le démultiplie. » Surtout, il enregistre pour l'éternité la beauté hiératique de Lucinda. Il existe désormais d'autres versions du film dont l'original commençait à s'abîmer. Depuis, elle a mis en scène des opéras, donné des workshops aussi. « C'est important de passer du temps avec les jeunes générations. » Après la disparition de Merce Cunningham et le retrait de Trisha Brown, Lucinda porte sur ses frères épaules un peu de cette histoire de la danse américaine. Avec l'élégance qui est la sienne. ■ [@phlppenciset1](https://twitter.com/phlppenciset1)



Son programme

« **DANCE** » jusqu'au 3 octobre, théâtre de la Ville, Paris IV^e, 6 et 7 octobre, Saint-Quentin-en-Yvelines
« **AVAILABLE LIGHT** » du 4 au 7 octobre, théâtre du Châtelet, Paris IV^e
« **TROIS GRANDES FUGUES** » du 17 au 25 novembre, Opéra de Lyon, Du 29 novembre au 17 décembre, tournée en Ile-de-France
« **NOTHING PERSONAL** » exposition jusqu'au 7 janvier, Centre national de la danse et galerie Thaddaeus Ropac, Pantin.
Rens. : festival-automne.com.

MINIMALISME, VERS L'INFINI ET AU-DELÀ

Chorégraphie Le Festival d'automne à Paris dresse le portrait de Lucinda Childs, dont le style axé sur la répétition du mouvement a marqué la création moderne. Explication de son influence à travers les témoignages de la jeune génération.



Par
ÈVE BEAUVALLET
Envoyée spéciale à Lyon

Prononcez «chaise» une fois, c'est un mot. Prononcez-le 2000 fois et c'est devenu une sensation. Maintenant, observez le même procédé avec une action physique : sauter, reculer, courir. Vous noterez vite que vos pupilles se dilatent, que vos mâchoires se desserrent et que le mouvement s'est progressivement dépouillé de toute signification pour entrer dans une autre dimension du temps et de la perception. Vous voilà devant *Dance*, œuvre culte de la chorégraphe américaine aujourd'hui septuagénaire Lucinda Childs. C'est à cette grande star du minimalisme américain que le Festival d'automne à Paris consacre cette année un portrait, avec d'une part la reprise de ce *Dance*, créé en 1979 sur une partition de Philip Glass, un décor et un film de Sol LeWitt. Et d'autre part, la programmation de ses *Early Works*, qui rappelleront à bien des

performeurs contemporains qu'ils n'ont pas inventé la radicalité. Avec, aussi, une exposition d'archives (photos, croquis, vidéos) proposée par la galerie Thaddaeus Ropac en collaboration avec le Centre national de la danse, à Pantin (Seine-Saint-Denis). De quoi saisir en profondeur les raisons pour lesquelles les œuvres de Lucinda Childs, sortes de poèmes moléculaires, ont su réconcilier tous les traumatisés des cursus scientifiques avec les notions d'algèbre, de physique et de géométrie spatiale.

ADHÉSION DU PUBLIC

Mettre en scène l'état de perpétuelle transformation des choses dans l'univers. Démultiplier à l'infini des mouvements élémentaires, les intégrer à des systèmes complexes faits de micro-altérations, pour qu'au terme d'une partition répétitive, la danse soit devenue non pas une expression de soi-même mais une «transformation de soi-même», selon la formule de John Cage. On a beaucoup écrit sur l'héritage des

compositeurs minimalistes comme Steve Reich ou Philip Glass, qui va de la techno de Detroit à celle, minimale, de Berlin. On en sait moins sur l'influence que Lucinda Childs, la plus puriste et la plus fidèlement «répétitive» de la bande du Judson Dance Theater, a pu avoir sur les générations postérieures.

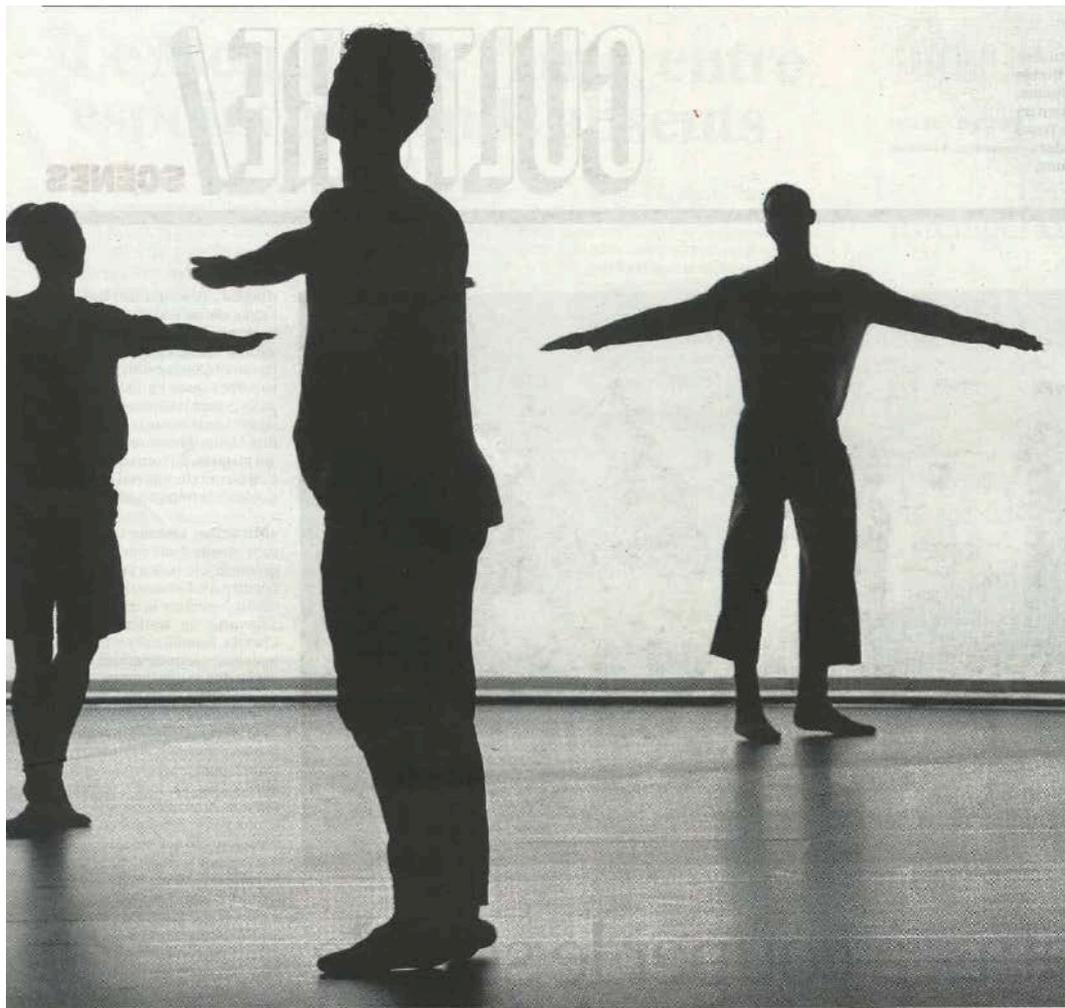
Aujourd'hui pourtant, l'ombre de ses compositions répétitives semble planer sur bien des plateaux. Et il est saisissant de voir que beaucoup des grandes œuvres chorégraphiques de ces dernières années, celles aussi qui ont remporté une forte adhésion du public, ont toutes décortiqué un seul régime de mouvement. C'était une partition de sauts répétés dans *The Dog Days Are Over* du jeune chorégraphe belge Jan Martens. Une partition de marches dans *Tragédie*, le blockbuster que le Français Olivier Dubois a créé à la suite de *Révolution* (une partition de tours). Une partition de danse traditionnelle bavaroise répétée jusqu'au cauchemar dans *FOLK-S* de l'Italien Alessandro Sciarroni. Et ce

sont encore aujourd'hui, présentés dans une même programmation à la Biennale de la danse de Lyon, le fascinant *Turning*, du même Sciarroni (*lire ci-contre*), et la nouvelle création *Auguri*, du même Dubois – une composition très (trop) léchée de courses effrénées.

COMBINAISONS INFINIES

On ne peut pas dire que les partitions minimalistes avaient complètement disparu depuis les années 80. A moins de rayer de l'histoire les premiers chefs-d'œuvre d'Anne Teresa De Keersmaeker (*Fase, Rosas Danst Rosas*) ou de passer sous silence l'entêtant *Umwelt* de Maguy Marin (basé sur la répétition hypnotique d'apparitions et disparitions, entre abstraction et théâtralité). Mais disons que l'effet de masse est aujourd'hui notable. Olivier Dubois, qui compte *Dance* et *Rosas Danst Rosas* comme deux pièces fondatrices de son parcours, ne se risque pas à parler de «syn-drome», mais nous donne une clé d'analyse très pragmatique : les

compositions répétitives nécessitent souvent beaucoup d'interprètes en plateau. Or, pour des raisons esthétiques autant qu'économiques, «il y avait une certaine pauvreté des chorégraphies de groupe avant 2012 [la date de création de *Tragédie*, avec 18 danseurs, au Festival d'Avignon, ndlr]. Aujourd'hui, il y en a davantage [22 danseurs pour *Auguri*, ndlr] et la question de l'écriture, souvent évacuée des plateaux pendant les années 90-2000, revient en force. Et dans cette quête d'écriture, le minimalisme, c'est évidemment la grande évasion.» De son côté, le trentenaire Jan Martens avançait une autre carte, plus sociologique, quand il nous expliquait son désir d'instaurer dans la salle de *The Dog Days Are Over* un rapport au temps et une qualité de concentration dont nous priveraient aujourd'hui les sociétés connectées. «On est matraqué d'infos, on voit mille fois plus d'images qu'il y a cinquante ans ! Le minimalisme, c'est prendre le temps de regarder en profondeur les transformations subtiles,



CULTUREVA

Turning, chorégraphie d'Alessandro Sciarroni pour le Ballet de l'Opéra de Lyon, a été une des créations remarquées à la Biennale de Lyon. PHOTO CHRISTIAN GANET

ça rétablit de l'introspection.» Reste qu'entre la génération des années 70 et celle d'aujourd'hui, la façon d'utiliser la répétition n'est plus la même. Sur les plateaux de Lucinda Childs, les danseurs défilent en flux continu, comme des chiffres. Ou des notes. Le mouvement n'exprime rien d'autre que lui-même : le pur présent, la physicalité. Pas d'état, pas d'expressivité, pas de subjectivité, aucune trace de narration, effacement total du sujet, l'émotion naît uniquement des combinaisons infinies inscrites sur la partition.

RITUELS D'HYPNOSE

Quant à aujourd'hui, «j'ai l'impression que nous sommes quelques-uns à puiser dans des imaginaires plus archaïques, plus proches des rituels de possession, en nous ancrant dans différents champs sociaux aussi», analyse le chorégraphe Alexandre Roccoli qui, dans ses récentes créations, tire les fils entre rituels traditionnels, musique electro et gestes de métiers oubliés. «On nourrit la densité, l'état des interprètes via des

motifs répétitifs mais ces motifs, parfois bruts, sortent du formalisme abstrait. L'évolution est sensiblement la même en musique.»

La répétition est en effet un principe commun à nombre de trances, de rituels d'hypnose, voire d'ensorcellement. Les minimalistes des années 70 s'étaient eux-mêmes inspirés de certaines traditions extra-européennes pour construire leurs mécaniques d'écriture (Philip Glass a étudié les structures musicales indiennes). Mais souvent moins par amour du mysticisme que par volonté d'étudier les phénomènes de la perception. Aujourd'hui, si les procédés d'écriture revisitent ceux des grands maîtres des années 70, de manière plus ou moins formelle ou en introduisant plus ou moins de lyrisme, les objectifs semblent différents. «Au centre du travail de Lucinda Childs, c'est la partition. Dans le mien, très clairement, c'est l'interprète, commente Olivier Dubois. Tout ce cadencage mis en place dans ma trilogie [Révolution, Tragédie et aujourd'hui Auguri, ndr] sert

à libérer la singularité de chacun.»

En somme, introduire le sujet, l'incarnation, parfois la fiction dans un cadre formel extra froid. ◀

PORTRAIT LUCINDA CHILDS

Dans le cadre du Festival d'automne à Paris.

Dance Jusqu'au 3 octobre au Théâtre de la Ville, 75004 et les 6 et 7 octobre au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines (78).
Early Works Jusqu'au 30 septembre au Centre national de la Danse, Pantin (93) et à la Commune d'Aubervilliers.
Nothing Personal Exposition jusqu'au 17 décembre au Centre national de la danse et jusqu'au 7 janvier à la galerie Thaddaeus Ropac, Pantin (93).
Available Light Lucinda Childs, Frank Gehry, John Adams, du 4 au 7 octobre au Théâtre du Châtelet, 75001.
Trois Grandes Fugues Programme Opéra de Lyon Lucinda Childs, Maguy Marin, Anne Teresa De Keersmaeker, du 29 novembre au 3 décembre à la Maison des Arts de Créteil (94), le 6 décembre à Beauvais (60), les 8 et 9 décembre à Cergy-Pontoise (95), le 13 décembre au Théâtre-Sénart (77), du 15 au 17 décembre à Nanterre (92).
Auguri Chor. Olivier Dubois, le 4 novembre au Grand Théâtre d'Aix-en-Provence, les 6 et 7 décembre à l'Opéra de Lille (59), du 22 au 24 mars au Théâtre national de Chaillot, 75016.

À LA BIENNALE DE LYON, ALESSANDRO SCIARRONI ÉTOURDIT ET LIBÈRE

Brouiller les pistes entre formalisme et expressivité, c'est ce qu'a fait Turning, splendide création d'Alessandro Sciarroni pour le Ballet de l'Opéra de Lyon, une des grandes pièces de cette 17^e édition de la Biennale de Lyon. Des danseurs pris dans un mouvement giratoire. Une impression de centrifugeuse. Une lumière qui vire progressivement d'orientation et de chaleur. Des corps stricts et concentrés, comme des ballerines du Mariinsky qu'on aurait déguisées en mannequins A.P.C. Et cette déconnexion, ce puissant contraste entre ce que l'on contemple (un mouvement ininterrompu, épuré), ce que l'on entend (géniale BO electro signée par le duo Yes sœur!, avec bruits de foule et inflexions hollywoodiennes) et ce que l'on imagine. C'est la musique, ici, qui ramène la fiction. Elle qui nous permet de parcourir différents états intérieurs. Et quand survient alors cette acmé inattendue, pendant laquelle le groupe hurle comme des clubbeurs en soirée sur une décharge de beats electro mais sans jamais rien lâcher de son tournoisement corseté, on a l'impression d'avoir trouvé avec eux un nouvel espace de liberté. E.B. Biennale de la danse de Lyon (69). Jusqu'au 30 septembre. A signaler : Weaver, installation vidéo d'Alexandre Roccoli, jusqu'au 30 octobre au Toboggan, Décines (69).

Lucinda Childs : un portrait monumental



Le Festival d'Automne, le Théâtre de la Ville, le Centre national de la Danse et les institutions partenaires retracent un demi-siècle de création de la chorégraphe américaine.



Raphaël de Gubernatis · Publié le 28 septembre 2016 à 15h27

Quel temps faut-il à un chef d'œuvre, sans doute trop en avance sur son époque, pour être bientôt reconnu comme tel par ses contemporains ? Mal accueillie à sa création en 1979 par une bonne partie du public américain, un peu moins mal reçue dans la foulée au Théâtre des Champs-Élysées, mais toujours controversée, tout en ayant été interprétée dans le monde entier... Ce n'est que tout récemment que "Dance" a été réellement reconnue parmi les œuvres les plus puissantes du XXe siècle.

Un public électrisé

Il y a deux ans à Paris, dans le cadre du Festival d'Automne au Théâtre de la Ville un public électrisé, aux trois-quarts composé de spectateurs de moins de trente ans, réservait soir après soir, durant deux semaines, un accueil triomphal à Lucinda Childs et à ses interprètes. C'était comme si subitement, en bloc, une nouvelle génération se trouvait en phase avec le chef d'œuvre, comme si d'inexplicables réticences étaient soudainement abolies.

Pour le Festival d'Automne et le Théâtre de la Ville qui ont toujours été d'une fidélité exemplaire à la chorégraphe américaine, c'était donc le moment rêvé pour lui rendre un monumental hommage auquel s'est associé le Centre national de la Danse et nombre de théâtres d'Ile-de-France. Et si "Dance" est à nouveau à l'affiche, une douzaine d'autres chorégraphies, dont "Radial Course", "Available Light" ou "Concerto", plus "Grosse Fugue", une création de 2016 pour le Ballet de Lyon, diront au public l'incroyable évolution, le fascinant parcours de cette froide pétroleuse qui commença, dans les années 1960, au cœur de cet antre de l'avant-garde qu'était alors la Judson Church à New York, par rejeter tout ce qu'on rattachait à la culture "bourgeoise" : musique, théâtre, danse esthétique, formes spectaculaires.

Première apparition en France : "Einstein on the Beach"

La musique, qu'elle avait honnie dans ses premières "performances", Lucinda Childs commença pourtant à s'y frotter avec la partition écrite par Philip Glass pour "Einstein on the Beach" de Robert Wilson, où elle apparut pour la première fois en France en 1976, au Festival d'Avignon, puis à l'Opéra-Comique à l'automne, dans ce solo mythique où elle fit sensation. Elle y prit goût, jusqu'à inventer une danse minimaliste et répétitive, une poésie du corps inédite et mallarméenne dont "Dance" sera l'acmé. A la création, en 1979, devant l'incompréhension du public américain, Phil Glass, auteur de la partition, avait rejeté sur la chorégraphe la faute de cet insuccès.



(Jaime Roque de la Cruz)

Tout comme Stravinsky qui avait rendu Nijinski coupable de l'échec du "Sacre du printemps". Mais aujourd'hui, si la musique de Phil Glass demeure envoûtante et porte à merveille une danse rendue plus ineffable, plus irréelle encore par la scénographie filmée de Sol Lewitt, c'est bien la chorégraphie qui fait figure d'œuvre exceptionnelle, de manifeste halluciné de la "post modern dance".

Dès lors, peu de chorégraphes contemporains auront à la musique un rapport aussi sensible, aussi intelligent, aussi savant que Childs. Aussi respectueux aussi. Sur des partitions d'Adams, de Reich, et bientôt sur celles de grands compositeurs européens que lui fait connaître la claveciniste Elzbieta Chojnacka, Ligeti, Gorecki, Ferrari, Xenakis, Kagel ou Mâche, Lucinda Childs crée un cycle de chorégraphies admirables. Elle rejetait la danse spectacle ?

Elle sera l'auteur d'ouvrages remarquables pour les Ballets de Lyon, du Rhin, de Marseille, de Nice, de Berlin, de Florence ou ceux de Monte Carlo. Elle a même créé une chorégraphie pour le Ballet de l'Opéra de Paris en 1984. Mais là, sans doute éblouie par le prestige de la compagnie, elle se trahit elle-même et s'est fourvoyée dans un néo-académisme sans vie.

Danse des sept voiles

Elle dédaignait l'opéra, quintessence de l'art "bourgeois". Pour le Festival de Salzbourg, dès l'arrivée de Gérard Mortier à sa tête en 1992, elle règle la "Danse des sept voiles" de la "Salomé" de Strauss. Bernard Foccroule est le premier à lui offrir à mettre en scène un ouvrage lyrique. Ce sera "Zaïde" de Mozart, au Théâtre de la Monnaie. D'autres suivront, un peu partout en Europe. Jusqu'à "Farnace" de Vivaldi, mis en scène à l'Opéra du Rhin. Bien évidemment, les mises en scène de Lucinda Childs sont de pures chorégraphies. Mais elle y sert les ouvrages avec un sens musical et une intelligence qu'on ne retrouve plus guère chez les metteurs en scène patentés.

Au théâtre enfin, elle se retrouve partenaire de Michel Piccoli en 1997 dans "la Maladie de la mort" de Marguerite Duras. Une expérience qui parachève son singulier parcours.

60 caisses d'archives

60 caisses d'écrits, de dessins, de maquettes, de films, de photographies : toutes ses archives, Lucinda Childs en a fait don au Centre national de la Danse (CND).

"La France est le pays qui a le mieux reçu mon travail. Créations, reprises, presque tout s'est fait ici. C'est bien pour cela que j'ai les offertes au CND. Il était pour moi inimaginable de laisser cela aux Etats-Unis. Désormais tout est scanné et sera à disposition du public. Le CND a créé un catalogue, un travail magnifique. Jamais à New York la Dance Collection de la Public Library n'aurait pu me réserver un si beau traitement."

C'est aussi pour célébrer cette donation que sa compagnie se produit au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers et à Pantin avec les "Early Works" et que Mathilde Monnier, la directrice du CND, reprend son solo, "Pastime", qui date de 1963. Et c'est encore à la faveur de cette donation que le CND et la Galerie Thaddaeus Ropac présentent une double exposition, "Lucinda Childs, nothing personal", qui dévoile l'extraordinaire trajectoire de cette dernière ainsi que ses collaborations avec ceux qui furent ses amis parmi les plus proches, Robert Wilson, Soll Lewitt, Robert Mapplethorpe, Susan Sonntag, Frank Gehry ou Babette Mangolte.

541, Broadway

Quand Lucinda Childs fit ses premières apparitions en France, au Festival d'Avignon, puis à l'Opéra-Comique, c'était en 1976, dans son mémorable solo d'"Einstein on the Beach" de Robert Wilson. De soliste, elle devint directrice de compagnie à New York, dans le mythique immeuble du 541, Broadway où, dans les années 1970, chaque étage avait été acquis par un chorégraphe, Trisha Brown, Lucinda Childs, Douglas Dunn, David Gordon, la fleur de la "post modern dance".

"Ma compagnie, j'ai dû la dissoudre faute de moyens pour la maintenir à flots. C'est ce qui m'a déterminée à quitter New York et à m'installer dans l'île de Martha's Vineyard, puisque je travaillais beaucoup plus en Europe. Je l'ai reformée dès 2011 à la faveur des tournées d'"Einstein on the Beach" dans le monde entier. Cependant, nous ne pouvons travailler ensemble que vingt semaines par an. Toute ma vie, j'ai tenté de changer les choses. Mais aux Etats-Unis, l'art survit sur des concepts médiévaux : les politiciens te disent encore que si tu es quelqu'un de si important, ce ne doit pas être difficile de trouver des mécènes. Et en plus, ils t'assèntent que si tu as des problèmes avec la censure puritaine établie par le gouvernement fédéral, tu dois alors savoir te passer des maigres subventions concédées par le National Endowment for the Arts. A New York désormais, les conditions de vie pour les artistes sont terribles. La liberté des années 1970-1980 s'est envolée. L'effervescence créatrice de naguère est bloquée par un système économique féroce. Et pourtant, chacun s'y précipite dans l'espoir fou d'y réussir. Il est trop tard pour que je m'établisse en France. Certes, cela s'est magnifiquement bien passé pour Carolyn Carlson. Mais c'était il y a quarante ans."

Un nouveau film



(Jaime Roque de la Cruz)

A Paris, "Dance" revient, non plus exécutée par la Lucinda Childs Company ou par le Ballet du Rhin comme il y a des années. Mais dans une interprétation tout aussi ensorcelante du Ballet de Lyon. Comme naguère leurs confrères du Rhin, mais avec une touche qui est propre à leur compagnie, les danseurs de Lyon y sont proprement fabuleux. Et il y a un plus : le film magique mais vieilli de Sol Lewitt représentant les danseurs de la création se mêlant, se superposant aux interprètes d'aujourd'hui, a été complètement repris. Avec les danseurs de Lyon. Et c'est la cinéaste Marie-Hélène Rebois qui a assuré ce travail périlleux de main de maître. Seul regret : le public ne verra plus Lucinda Childs, ensorcelante, sublime, forcément sublime, interpréter l'envoûtant solo qui prend place au mitan de l'ouvrage.

Raphaël de Gubernatis

Au Théâtre de la Ville, au Centre national de la Danse à Pantin, au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, de Saint-Quentin en Yvelines, à la Maison des Arts de Créteil, aux Théâtres du Beauvaisis, des Louvrais, de Sénart ou des Amandiers, à Nanterre, à la Galerie Thaddaeus Ropac, l'hommage rendu à Lucinda Childs court jusqu'au 17 décembre. Festival d'Automne, 01-53-45-17-17.

Hommage du Festival d'Automne à Paris 2016 à Lucinda Childs

par Yves Bourgade

Toujours la magie de « Dance »



Figure majeure de la « postmodern dance », la danseuse et chorégraphe new yorkaise Lucinda Childs (1940), - révélée en 1976 en Europe par un solo dans l'opéra « Einstein on the beach » de Philip Glass et Bob Wilson au Festival d'Avignon, est l'objet d'un hommage du Festival d'Automne à Paris 2016.

Une compagnie porte toujours son nom outre-Atlantique et fait vivre ses chorégraphies. Mais d'autres troupes à travers le monde remontent ses œuvres, comme le Ballet de l'Opéra de Lyon qui a inscrit à son répertoire « Dance », une pièce de 1979 qu'il présente, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, au Théâtre de la Ville et dans la région parisienne, de fin septembre à début décembre 2016.

« Dance » est la première chorégraphie pour grand plateau de Lucinda Childs. Conçue pour onze danseurs sur la musique répétitive, obstinante de Philip Glass et avec, en surimpression à l'avant-scène, une projection du plasticien Sol Lewitt multipliant les mouvements des danseurs : sa magie opère toujours. Le film de Sol Lewitt est projeté sur un écran transparent au delà duquel se déploie la danse dans une dominante de bleu, de jaune ou de rouge selon les parties. Les danseurs, bras libres, costumes blancs et baskets, traversent le plateau, faisant alterner, sauts, courses et changements de direction. Danse et musique en apparence simples dans leur répétitivité révèlent rapidement une complexité grandissante et stimulante pour l'œil et l'oreille du spectateur. La projection du film transmet verticalement ce que l'on voit horizontalement sur la scène. Le côté magique de cette pièce naît de la vision démultipliée que l'on a alors de l'œuvre.

Le Festival d'Automne à Paris a aussi convié pour cet hommage à Lucinda Childs la compagnie de la chorégraphe dans « Available Light » de 1983, au Théâtre du Châtelet. Cette pièce ambitieuse, dans la droite ligne de « Dance », est le fruit d'une collaboration de cette créatrice avec le compositeur minimaliste John Adams pour la musique et l'architecte Frank Gehry pour la scénographie. Ce dernier a imaginé une immense structure à deux niveaux qui procure un espace illimité à la danse, calculée avec rigueur dans ses répétitions et ses variations minimalistes. Au spectateur de choisir en toute liberté de suivre les danseurs sur un plateau ou un autre.

Toujours dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, le Ballet de l'Opéra de Lyon reviendra en région parisienne fin 2016, à la Maison de la Culture de Créteil, à Cergy-Pontoise et à Nanterre, pour danser la commande passée à Lucinda Childs d'une chorégraphie pour douze danseurs sur la « La Grande Fugue » de Beethoven. La pièce aura été créée à Lyon le 17 novembre 2016 et sera confrontée à deux autres chorégraphies sur la même partition, signées par deux femmes, la française Maguy Marin et la belge Anne Teresa de Keersmaeker.

Web Théâtre.fr – Vendredi 30 septembre 2016 (Suite de l'article)

A noter que le Centre national de la danse à Pantin expose jusqu'au 17 décembre 2016 dans ses locaux des documents provenant des archives de Lucinda Childs, lesquels permettent de mieux saisir la personnalité complexe de cette créatrice.

Photo de « Dance » : Jaime Roque de la Cruz

« *Dance* » : Théâtre de la Ville à Paris : 29 et 30 septembre 2016, 1er et 3 octobre 2016, 20h30, 2 octobre, 15h ; places à 26 et 36 € ; Saint-Quentin-en-Yvelines : 6 et 7 octobre 2016, 20h30 ; places de 14 à 29€ ; durée 1h.

« *Available Light* » : Théâtre du Châtelet à Paris : 4, 5, 6 et 7 octobre 2016, 20h ; places de 12 à 45 € ; durée 55 minutes.

« *La Grande Fugue* » : Maison de la Culture de Créteil, 29 novembre au 3 décembre 2016, 20h30 ; places de 18 à 30 € - Scène nationale de Cergy-Pontoise : 8 décembre 2016, 19h30, 8 décembre 2016, 20h30 ; places de 6 à 24 € - Théâtre des Amandiers de Nanterre : 15 décembre 2016, 19h30, 16 et 17 décembre 2016, 20h30 ; places de 15 à 30€ ; durée 1h.

« *La Grande Fugue* » : auparavant à l'Opéra de Lyon : les 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25 novembre 2016, 20h et 20 novembre 2016, 16h ; places de 10 à 30 €.



EXPOSITIONS

LUCINDA CHILDS

« NOTHING PERSONAL (1963-1989) » AU CENTRE NATIONAL DE LA DANSE, PANTIN, DU 24 SEPTEMBRE AU 17 DÉCEMBRE 2016
LUCINDA CHILDS / SOL LEWITT À LA GALERIE THADDAEUS ROPAC, PANTIN, DU 24 SEPTEMBRE AU 7 JANVIER 2017

ÉCRIRE LE MOUVEMENT. LE FESTIVAL D'AUTOMNE S'ASSOCIE AU CENTRE NATIONAL DE LA DANSE ET À LA GALERIE THADDAEUS ROPAC POUR DRESSER UN PORTRAIT DE LA CHORÉGRAPHE AMÉRICAINE. EN PLUS DES SPECTACLES, EN PARTICULIER SON EMBLÉMATIQUE DANCE (1979) SUR UNE MUSIQUE DE PHILIP GLASS, SONT EXPOSÉES SES ARCHIVES CHORÉGRAPHIQUES ET SONT EXPLORÉS SES ÉCHANGES ARTISTIQUES AVEC LE PLASTICIEN SOL LEWITT. LOU FORSTER, LE COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION, NOUS FAIT PÉNÉTRER SON UNIVERS.



Comment est née l'idée d'une exposition à partir de documents d'archives chorégraphiques ?

Le projet s'est mis en place il y a trois ans, lorsque j'ai rencontré Lucinda Childs alors qu'elle collaborait avec la chorégraphe Lenio Kaklea, avec qui je travaille depuis de longues années. Nous avons élaboré une plateforme pour créer des spectacles de danse et inventer de nouveaux formats pour montrer cet art. Après une répétition, Lucinda Childs nous a montré des objets très curieux : ses partitions chorégraphiques. La première entrée pour moi a été ce choc plastique : voir ces objets d'autant plus beaux qu'ils ont une utilité très spécifique, à savoir permettre d'élaborer et de transmettre la danse. Il m'a ensuite fallu développer et approfondir mon approche. Je me suis rendu chez elle et j'ai découvert des archives volumineuses, dans lesquelles je me suis plongé pendant deux ans et demi.

Cette exposition accompagne-t-elle la donation que Lucinda Childs a faite au Centre national de la danse (CND) ?

Cette exposition et plus généralement le portrait qui est fait de Lucinda Childs au cours du Festival d'automne coïncident avec un moment où elle interroge la transmission de son travail. M'inviter à découvrir ses archives, la donation qu'elle a faite au CND, le fait d'avoir recréé sa compagnie pour remonter ses pièces historiques, telles que *Dance* ou *Available Light* (1983), participent d'un même geste, celui de la transmission de son œuvre. Ce qui me semble intéressant dans cette démarche – qui, à mon avis, a commencé au moment où elle a créé sa compagnie dans les années 1970 –, c'est que Lucinda Childs a pensé et organisé sa disparition au sein même de son œuvre.

Comment donner à voir le travail d'une chorégraphe, alors c'est un art de la scène et donc de l'éphémère ?

L'objectif a été d'articuler sur trois décennies les différentes facettes de ses créations, performatives dans les années 1960, minimalistes à partir des années 1970, intégrant la projection dans les années 1980. Un des enjeux de cette exposition est de montrer l'articulation de ces aspects autour d'un même questionnement : comment créer des dispositifs pour regarder la danse et les corps autrement ? Les pièces performatives des années 1960 le proposent en multipliant les informations par le son, le geste ou la manipulation d'objets sur le corps. Les partitions chorégraphiques des années 1970 le pensent à partir du mouvement ordinaire de la marche, les pièces des années 1980 par l'utilisation de projections dans le dispositif théâtral.

L'exposition est une rétrospective qui participe de la multiplication des points de vue. Il y a la partition, l'image, les différentes temporalités de son travail, et, mis côte à côte, les documents montrent la complexité, les croisements dans son élaboration. Je désirais inviter les spectateurs à se joindre au travail chorégraphique et à cette construction constante des gestes que Lucinda Childs propose, en leur laissant découvrir par eux-mêmes les différentes œuvres présentées.

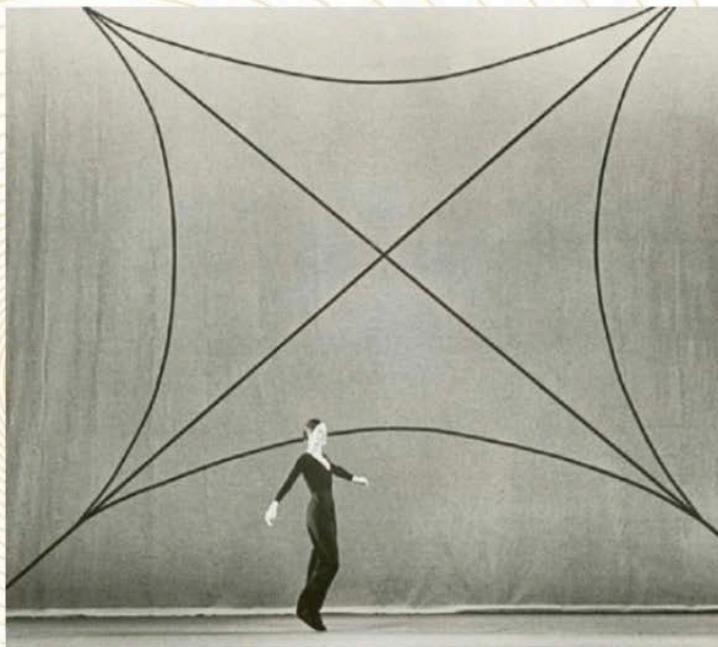
Quels documents avez-vous choisi d'exposer ?

On va retrouver des documents sur ses œuvres maîtresses. Au CND, on pourra voir des photographies de *Pastime* (1963) – sa première pièce, une déconstruction du vocabulaire de la danse moderne à travers le mouvement et la flexion du pied. Ensuite, son travail se complexifie et s'articule autour de deux éléments, la manipulation d'objets et l'utilisation de son corps. On pourra justement voir des photographies de la pièce séminale que Lucinda Childs a créée en 1964, *Carnation*, durant laquelle elle place une passoire, des bigoudis et des éponges sur son corps, organisant un renversement de sa féminité en dispositif de désir. Dès le milieu des années 1960, elle intègre du son dans ses créations. La première pièce de cette transition s'appelle *Street Dance* (1964). En l'occurrence, j'ai choisi de montrer une photographie de la vue du loft de Rauschenberg, où s'étaient rassemblés les spectateurs. Lucinda Childs allumait un magnétophone dans l'appartement, elle descendait dans la rue et, pendant six minutes, elle indiquait des détails de façades, créant ainsi une chorégraphie à distance. À la galerie Thaddaeus Ropac, on retrouvera des documents témoignant de sa collaboration avec Sol LeWitt, dont l'un des dessins muraux a été recréé.

Il y a aussi des découvertes, des œuvres que très peu de gens ont pu voir, présentées pour la première fois depuis les années 1980 en France. Je pense aux pièces *Relative Calm* (1981) et *Portraits in Reflection* (1986), qui ont été réalisées respectivement avec Robert Wilson et Robert Mapplethorpe. On pourra voir les projections qu'ils ont réalisées pour les pièces, les différents motifs géométriques qui ont servi pour *Relative Calm* ainsi que le story-board de Robert Wilson.

Pourquoi le travail de Lucinda Childs est-il davantage connu en France qu'aux États-Unis ?

De manière schématique, son travail dans les années 1960 et jusqu'en 1976 a été réalisé exclusivement aux États-Unis, jusqu'à sa participation à l'opéra *Einstein on the Beach* de Philip Glass et Robert Wilson.



Dance (1978)

C'est le moment où la scène artistique new-yorkaise est extrêmement consistante et où Lucinda Childs élabore ses projets. De 1976 à 1986, elle présente ses œuvres en Europe et aux États-Unis – elle collabore alors avec Robert Wilson. Sous l'administration conservatrice de Reagan, les subventions pour les artistes diminuent. Une cabale est montée contre Robert Mapplethorpe, et elle en fait les frais. Dans les années 1990, elle présente son travail en Europe, il trouve un écho en Italie, en Allemagne, en France, et depuis 2005 il connaît un regain d'intérêt aux États-Unis, notamment avec The Pew Center for Arts & Heritage de Philadelphie, qui a été le premier à travailler sur ses archives. J'ai eu connaissance de ce projet alors que j'avais déjà commencé mes recherches. Dans l'exposition « Dances tracées », réalisée en 1991 par Laurence Louppe et Bernard Blistène, les partitions chorégraphiques de Lucinda Childs étaient montrées pour la première fois en France.

Qu'entendez-vous par « partition chorégraphique » ?

Il ne s'agit pas d'une transcription du mouvement à proprement parler, comme la notation Laban. Lucinda Childs indique simplement les parcours. En 1965, elle découvre le livre d'un architecte qui a reproduit le trajet de Martha Graham pendant une chorégraphie, comme si les déplacements étaient vus du dessus. Ce point de vue sur la danse, c'est-à-dire représenter tous les déplacements d'une pièce en un seul dessin, vu par le haut, inspire Lucinda Childs pour élaborer ses premiers croquis. Dans les années 1970, quand elle élabore ses pièces minimalistes, composées de simples déplacements,



Lucinda Childs, *Sol LeWitt Dance III*, 1979 – Score format (diagramme) Dance

de marche, cela lui permet de représenter en intégralité l'élément central qui constitue la chorégraphie. Néanmoins, elle ne note pas le mouvement des bras, laissés à la discrétion des danseurs. On voit comment, à partir d'un système de notation très spécifique, elle développe tout un langage graphique qui lui permet de penser et de générer la danse. Un autre enjeu de cette exposition est de donner à voir ces objets qui ont une valeur esthétique vraiment marquante, et de montrer leur usage : ils sont liés à des processus et à des manières de créer le mouvement.

Une chorégraphie peut donc être interprétée à partir d'une partition.

C'est ce que Lucinda Childs réalise dans les années 1970. On a du mal à comprendre cette notion, mais il est en réalité beaucoup plus simple de travailler à partir d'une partition chorégraphique qui spécifie les changements de direction que de passer par une vidéo qui obligerait à les noter ou à les compter. C'est un outil beaucoup plus efficace. Il s'agit aussi de trouver une technique de mémorisation pour le danseur, qui passe souvent par la réécriture.

Les partitions sont-elles écrites avant ou après la création chorégraphique ?

Les partitions chorégraphiques à proprement parler sont écrites après la création. C'est une manière d'archiver la danse. Toutefois, dans les années 1970, Lucinda Childs invente un procédé graphique qui lui permet de générer les motifs essentiels d'une chorégraphie par le dessin. Par exemple, une rosace qui combine des arcs de cercle offre un ensemble de combinaisons possibles (croisements

de un, deux, trois ou quatre arcs de cercle) que la chorégraphie va séquencer et organiser dans le temps. Le dessin permet alors d'explorer systématiquement les possibilités offertes par un motif géométrique.

Il y a donc un geste graphique et un geste chorégraphique...

Ces deux éléments partagent la même étymologie. Quand on parle de chorégraphie, on parle bien d'écriture, de dessin, on parle d'écriture du mouvement. Lucinda Childs est une chorégraphe qui a pensé la danse comme écriture. C'est incontestable. L'écriture est pour elle une manière de multiplier les points de vue sur le mouvement. La pratique graphique est donc véritablement un dispositif pour générer et approcher le mouvement.

Il en ressort l'idée très forte d'une architecture chorégraphique préexistante au mouvement...

Je pense que le terme « architecture » est très juste. L'architecture offre des possibilités de déambulation et de déplacements, elle organise une situation sans pour autant donner une direction. Dans le parcours de cette exposition, j'ai justement pensé à cette notion de déambulation.

Dans un récent entretien, vous évoquez l'idée de « déloger le regard du spectateur ». Quel regard souhaiteriez-vous qu'il porte sur Lucinda Childs après avoir visité cette exposition ?

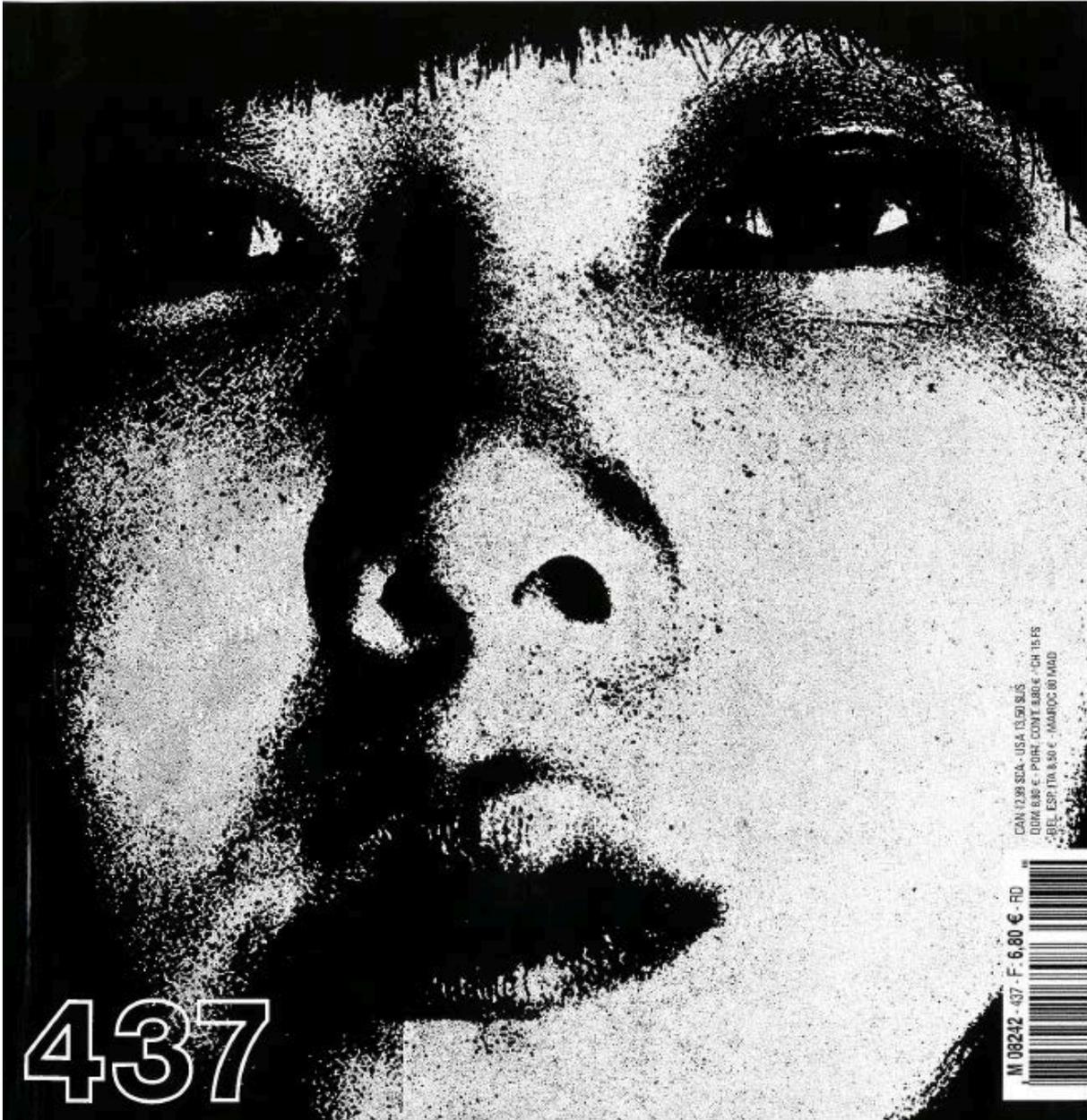
La danse contemporaine a été marquée ces quinze dernières années par une approche très didactique. Il s'agissait d'explicitier et de faire comprendre le mouvement. Lucinda Childs fait partie d'une génération qui a un point de vue radicalement différent. « Déloger le regard du spectateur » ne signifie pas lui en assigner un nouveau, il s'agit de le mettre en mouvement, de mettre ses sens, sa perception en marche, et donc de multiplier les points de vue. C'est à mon avis ce que fait la danse de Lucinda Childs et ce que je souhaite faire avec cette exposition. Son travail s'est d'abord articulé autour des mouvements quotidiens – des « objets trouvés », comme les appelaient les surréalistes. Ces objets trouvés, qui étaient des mouvements, des rituels, constituent la matière première de son travail. Au début, elle n'est là que pour réagencer, réarticuler, transmettre ces objets. Et c'est pour cela que je parlais d'une disparition au cœur de son œuvre. Lucinda Childs n'est finalement qu'une personne qui agence, qui transmet et qui laisse sa danse comme un objet trouvé, un objet qui sera trouvé par d'autres. ENTRETIEN RÉALISÉ PAR ODILE LEFRANC

Art press – Octobre 2016 (couverture)

art press

OCTOBRE 2016 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

LUCINDA CHILDS INTERVIEW
PHOTOGRAPHIE JAPONAISE : PROVOKE
RENOUVEAU DE LA SCÈNE CORÉENNE :
NOUVEAUX LIEUX, NOUVEAUX COURANTS
KRYSTIAN LUPA **TINO SEHGAL** MANIFESTA
MAURICE G. DANTEC ÉDOUARD GLISSANT
SALMAN RUSHDIE **WITOLD GOMBROWICZ**

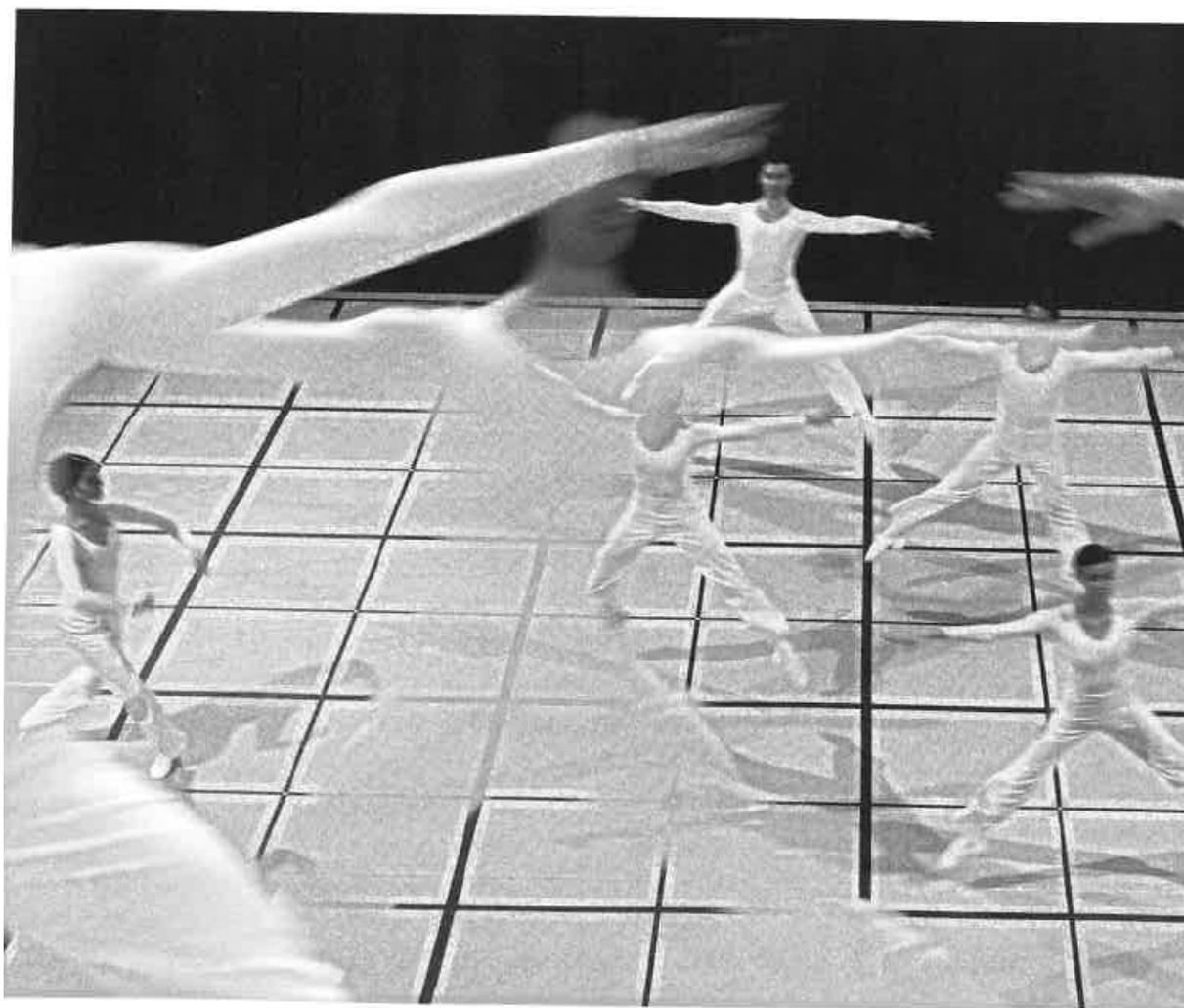


LUCINDA CHILDS

les pas les plus simples

interview par Béatrice Gross

La danseuse et chorégraphe américaine Lucinda Childs est très présente sur la scène parisienne cet automne. Le Centre national de la danse (CND) et le Festival d'Automne lui consacrent une rétrospective riche de nombreux documents d'archives, *Lucinda Childs, Nothing Personal, 1963 - 1989*, un programme de pièces, des projections et des journées de rencontres. La galerie Thaddæus Ropac montre quant à elle une exposition qui retrace ses collaborations avec Sol LeWitt, notamment pour la pièce *Dance* (1979). L'entretien qu'elle nous a accordé révèle ses nombreux allers et retours entre les arts visuels et les arts de la scène, et la manière dont son travail a évolué depuis plus de cinquante ans.



■ **La reprise de vos premières créations a-t-elle été pour vous l'occasion de voir d'un nouvel œil les vingt premières années de votre carrière ?** Il y a eu une demande de reprises dès les années 1980. C'est un défi intéressant que de garder une œuvre en vie, sans faire seulement une copie de la création originale. Il est important qu'une nouvelle compagnie puisse se l'approprier, tout en restant fidèle aux idées de départ. Mais toutes les pièces des années 1960 ne me semblent pas pouvoir être reprises. Peut-être cinq ou six sur les treize. Je travaille avec ma nièce Ruth Childs. Jusqu'à présent, elle a fait trois ou quatre des courts solos. Nous envisageons d'en reprendre un de plus, afin de disposer d'un programme plus complet.

« Dance », Festival d'Automne à Paris
© Sol LeWitt

Une reprise de *Dance*, créé à la Brooklyn Academy of Music (BAM) en 1979, sera également présentée à l'automne. L'idée de reprendre *Dance* est née il y a sept ans, lorsque le Bard College, installé près de New York sur l'Hudson River, m'a invitée au SummerSpace Festival. Le film de Sol LeWitt avait été restauré en numérique. Mais l'idée originale était d'avoir les mêmes danseurs sur scène et dans le film, et mes danseurs des années 1970 me paraissaient désormais trop loin en termes de discipline et de technique. Nous l'avons donc repris avec le Ballet de Lyon, en suivant le film de Sol image par image. Ça a vraiment très bien fonctionné. Lyon a maintenant la possibilité d'autoriser une autre compagnie à utiliser le film. Ou alors cette autre compagnie devra faire son propre film... comme on referait un décor. Ce serait assez difficile, mais parfaitement faisable.

New York Times, devait venir. Nous étions plutôt contents, on se disait, c'est bien, il a vu *Einstein On The Beach* (1), il nous connaît un peu... John Rockwell ne s'avéra pas convaincu du tout, et est même allé jusqu'à dire que c'était un échec. Nous avons été très choqués. Ça arrive, et c'est plutôt drôle aujourd'hui...

Sol LeWitt et vous avez travaillé ensemble aux storyboards du film. Les storyboards étaient fondés sur mes dessins. Sol suivait mes partitions pour comprendre ce qui se passait avec les danseurs, et s'en servait pour choisir ce qu'il filmerait. J'ai été très heureuse que le Whitney Museum accepte d'intégrer à sa collection ces storyboards et certains des documents qui accompagnent *Dance*. Tout le reste de mes archives va au CND.

C'est vous qui avez eu l'idée d'un film – le premier et le seul qu'ait fait LeWitt. *Dance* a été ma première collaboration au sens traditionnel du terme, avec un compositeur et un artiste. Avant cela, ma compagnie n'avait ni musique, ni décor, ni rien, seulement nous. Sol a commencé par presque refuser de faire un décor. « Quel serait l'intérêt pour moi de construire quelque chose devant lequel on danserait ? Ton travail est visuellement complexe, le mien aussi. Ça n'aurait aucun sens de mettre ces choses-là ensemble. » Nous nous sommes alors mis d'accord pour réfléchir à une autre possibilité. Je suis revenue avec l'idée que, si nous prenions les danseurs comme décor, nous pourrions peut-être contourner le problème du décor en tant que décor. Il s'est lancé là-dessus et a développé cette œuvre incroyable. Je n'ai jamais su combien de temps ça lui avait pris, nous n'en avons jamais parlé. Certainement des semaines. Nous n'avions pas vraiment de budget pour la production. Sol m'avait dit qu'utiliser du film 35 mm noir et blanc était cher, mais il ne m'avait pas dit combien. Je pense qu'il a simplement payé lui-même. Quand mon agent m'a envoyé chez un avocat pour établir un contrat avec Philip Glass, j'ai dit à Sol : « Je suppose que nous devrions faire un contrat aussi. » Il m'a seulement répondu ceci : « Je ne veux ni voir ni signer de contrat. La seule chose que je veux, c'est que tu me promettes que le film ne sera jamais montré sans la performance. » Depuis 1979, à chaque fois que quelqu'un m'a demandé le film, j'ai donc répondu : « Impossible, sauf si vous montez la pièce entière. » C'était la seule exigence de Sol.

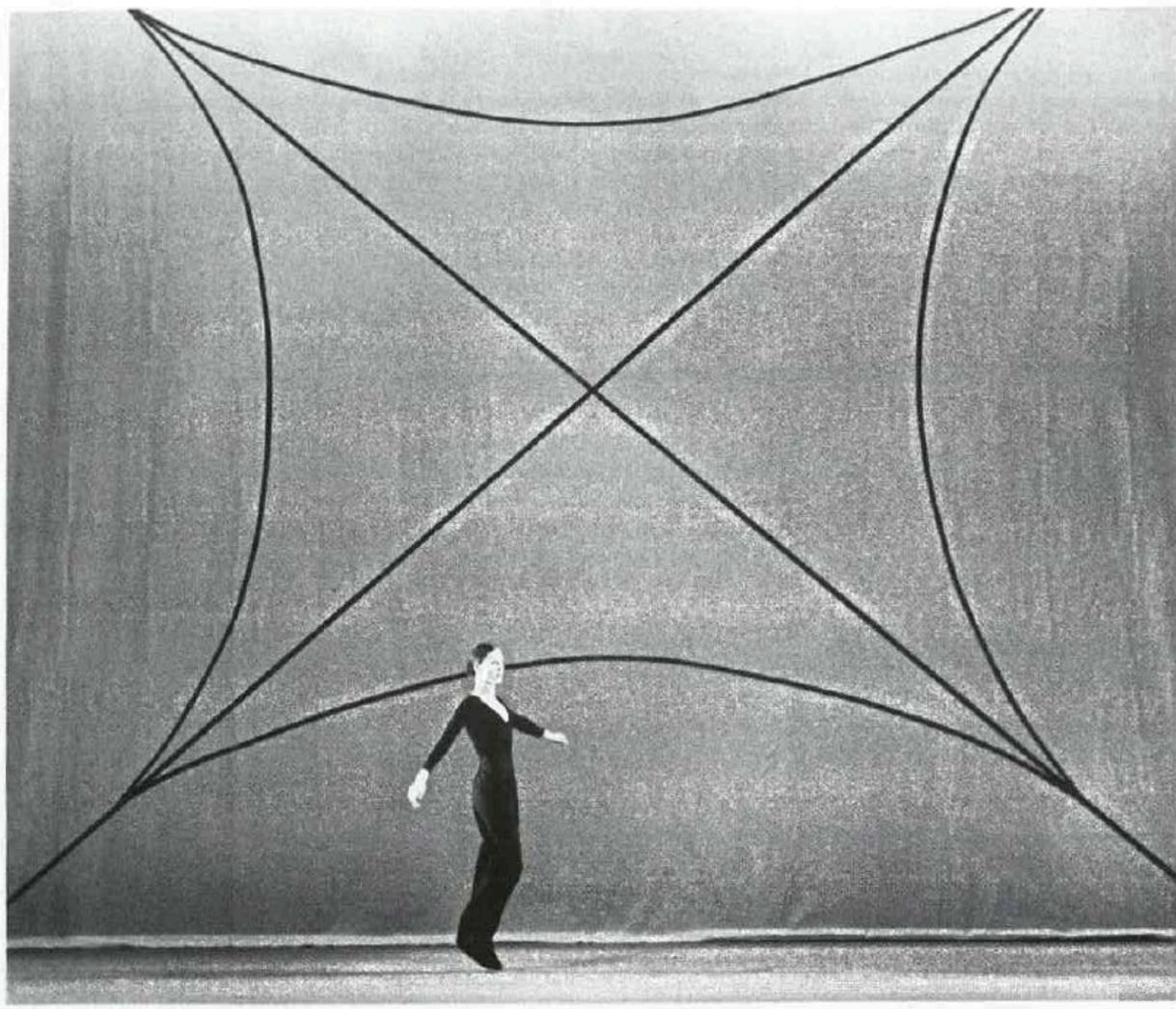
Le spectacle était annoncé comme « une explosion de danse, de musique et de cinéma ! » Le succès a-t-il été immédiat ? La réception a été très mitigée, en fait. Philip et moi savions que John Rockwell, le critique du

Comment cette décision s'est-elle prise ?

Comme le CND a absorbé la Cinémathèque de la danse de Patrick Bensard, ils avaient déjà mes films. Le CND a des locaux superbes, avec un sous-sol entier consacré aux archives. C'est magnifiquement organisé. Toutes mes archives ont été scannées afin d'en faciliter l'accès en ligne. Je trouve que j'ai de la chance. La nouvelle directrice, Mathilde Monnier, est quelqu'un que j'aime vraiment beaucoup. Et vous savez, les Français ont énormément soutenu mon travail. Cette décision m'a donc semblé naturelle.

ARCHIVES

Vos archives contiennent des documents variés, des dessins composites, des partitions sous forme de diagrammes... Il s'agit principalement de capturer en deux dimensions, vu d'au-dessus, des relations en trois dimensions, dans le temps et l'espace. Au départ, c'était simplement quelque chose de pratique. La première pièce que j'ai faite pour la compagnie était un quatuor, Calico Mingling, filmé par Babette Mangolte. J'ai enregistré chaque partie individuelle séparément, au cas où un danseur nous quitterait. Il y a donc quatre partitions pour cette pièce, bien qu'il s'agisse d'un quatuor. J'aurais pu leur laisser mes archives en désordre, mais ça m'intéressait de les voir nettoyées, pour ainsi dire, et mises sous une forme qui permette vraiment d'étudier les variations, d'un point de vue visuel. Ces informations sont parfois utiles aussi pour créer une nouvelle œuvre. Mais ce que j'aime surtout, c'est la qualité visuelle de ces matériaux. Chaque jour, j'accumulais de nouveaux documents, notamment les notes que je prenais pendant le processus de création – ces pages sont parfois désordonnées, pleines de Tipp-Ex. Mais ce que les archives contiennent maintenant, ce sont les véritables partitions finales, que je réalisais généralement avec soin, en prenant beaucoup de temps.



Vous avez parlé de *Dance* comme d'une sorte d'exercice mathématique. J'ai transcrit la partition de Philip, note par note. Non en termes de mélodies, mais de nombre de temps contenus dans chaque séquence. C'est comme cela que nous travaillions sans musique : en comptant, avec des chiffres, selon des motifs. Chaque pas est calculé en fonction de la manière dont la musique est écrite. Avec la musique ou légèrement contre elle. Il y a un dialogue entre la chorégraphie et la musique. Ce n'est jamais une simple illustration, il y a toujours un peu de tension entre elles, ce qui est très important pour moi.

Vous vous êtes toujours intéressée à d'autres disciplines, la musique, les arts visuels... Je faisais partie du milieu de Downtown Manhattan dans les années 1960, j'habitais à Soho, et je suivais de près les artistes visuels, je travaillais avec eux. Robert Rauschenberg et Robert Morris étaient impliqués dans le Judson Group. C'était un mélange complet de poètes, d'artistes, de musiciens... C'était une époque très excitante à New York. Tout était mélangé dans ces

années-là, ce qui n'est plus tellement le cas maintenant... Le samedi après-midi j'allais dans les galeries. La Green Gallery, Leo Castelli... C'est ce que tout le monde faisait. Castelli était très ouvert, très amical. Il savait que Rauschenberg travaillait avec nous. C'est comme ça que nous avons pu l'approcher. Il nous a aidé, il était très généreux.

CRÉATION CHORÉGRAPHIQUE

Votre rencontre avec Yvonne Rainer a du être déterminante. Certains membres du Judson comme Steve Paxton faisaient partie de la compagnie Cunningham. Nous nous sommes tous rencontrés au Studio Cunningham. Yvonne m'a parlé des workshops à la Judson Church. J'ai présenté une pièce qu'il m'ont laissé jouer à une audition – j'étudiais encore à Sarah Lawrence College. Et puis j'ai fait partie du groupe.

Vous avez donc commencé la chorégraphie très tôt ? Avant d'entrer à Sarah Lawrence, à 16 ans, j'ai voulu me présenter à une audition avec une pièce d'Helen Tamiris, pour assister à un cours d'été qu'elle donnait. Elle m'a dit : « Si tu veux être dans ma pièce,

Lucinda Childs, Sol LeWitt. « Dance ». 1978.

(Ph. N. Tileston)

À droite/right: « Dance III ». 1979.

(Court. Galerie Thaddaeus Ropac, Paris/Salzburg.

Ph. N. Tileston)

il faut que tu me montres ton propre travail. » C'est ça qui m'a lancée. J'étais seule dans une pièce et je faisais des mouvements. C'est comme ça que tout a commencé. J'étais très jeune...

Cela vous a-t-il terrifiée ? Non, mais on se sent seule ! Il faut un certain temps pour s'y habituer. Et cela demande de la discipline. Parce qu'on ne peut pas se contenter d'improviser. Il faut se rappeler ce qu'on a fait pour pouvoir le faire à nouveau. On doit comprendre toute la structure du travail.

Diriez-vous qu'une grande partie du processus créatif a lieu dans l'atelier ? Absolument. C'est cela qui est très excitant dans la chorégraphie. Je peux me dire : « Oh, j'ai eu des idées géniales aujourd'hui, ça va être une répétition formidable », et ça se révèle un désastre total. D'autres fois, je me

demande: « Mais qu'est-ce que tu fais ? », et c'est une journée merveilleuse. On ne peut jamais savoir. On prépare les choses, on fait de son mieux, et on voit ce qui se passe. Je tiens à ce que cela fonctionne en tant que danse, pas comme un concept. On part du concept pour arriver à la danse. Il se passe tellement de choses quand on est dans l'espace, avec les danseurs, qu'on ne peut pas imaginer une chorégraphie complètement tant qu'on ne l'a pas réellement mise en œuvre.

En tant que danseuse, votre relation à la technique a-t-elle évolué avec le temps ?

Même lorsque nous travaillions dans les années 1960, nous avons continué à nous entraîner. Les gens trouvaient ça étrange. « Si c'est pour porter des matelas ou marcher dans un happening, à quoi ça vous sert d'aller suivre des cours de danse classique ? » Nous venions toutefois d'horizons différents, quand ce n'était pas la danse classique c'étaient Cunningham, le Contact...

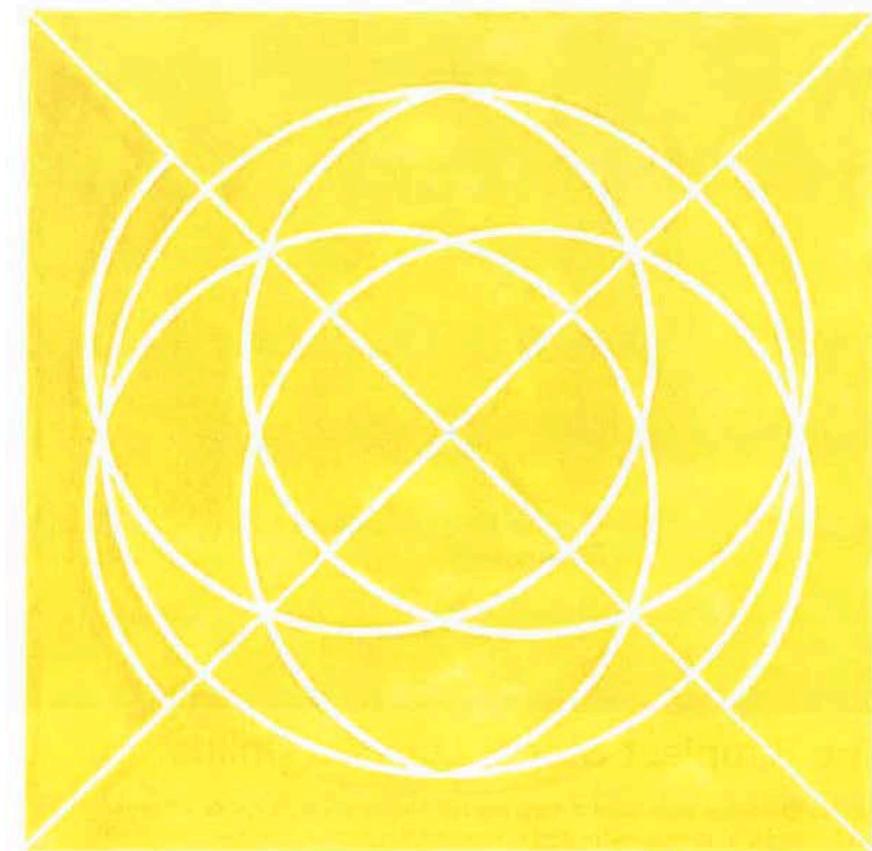
La dynamique des corps en mouvement, mais qui ne se touchent pas, dessinant des formes dans l'espace, a été centrale dans votre travail.

Je pense que les relations sont très fortes. En dépit du fait que, à l'époque, les danseurs ne se touchaient pas – maintenant, ils le font – les combinaisons de partenaires les connectaient très fortement. On sent leur intensité et leur concentration; ils sont extrêmement conscients de la présence de l'autre dans le même espace. Cela constitue une connexion qui est très forte, même si elle n'est pas physique. Je réfléchissais aussi beaucoup au public.

J'ai lu tous les articles de Rosalind Krauss dans *Artforum*, j'ai lu Annette Michelson et Susan Sontag. Dans *Street Dance*, le public entend décrire quelque chose qu'il ne peut pas vraiment voir. Je désignais des choses depuis la rue où la performance avait lieu, et le public était six étages au-dessus, regardant par la fenêtre. J'aimais cette séparation, au-delà de leurs capacités de perception. Je joue aussi avec les aspects perceptuels de l'expérience lorsque j'associe la danse et la musique. Parfois elles vont ensemble, parfois c'est un peu décalé, mais toujours d'une manière très précise.

Votre travail actuel dans le domaine de l'opéra et de la musique classique vous a conduit dans de nouvelles directions.

Cela fait maintenant cinquante ans que je travaille. Quand Luc Bondy m'a invitée à faire *Salomé*, j'ai demandé: « Moi ? » Mais ça a été une expérience fabuleuse. Et j'ai beaucoup appris sur l'opéra. Il m'a fallu un certain temps avant d'acquiescer cette sorte de confiance, avant de m'essayer à quelque chose de complètement différent. Je crois aussi que c'est beaucoup



plus accepté de nos jours. À la suite d'Anne Teresa De Keersmaecker et Maguy Marin, qui ont fait *la Grande Fugue* de Beethoven, que je la fasse à mon tour ne devrait pas être une surprise absolue. Je n'aurais pas nécessairement choisi cette musique. Mais je relève volontiers le défi d'apporter une sensibilité postmoderne à quelque chose qui a certains parallèles avec mon travail en termes de structure. C'était aussi une expérience idéale que d'y travailler avec une compagnie que je connaissais, puisque nous avons repris ensemble *Dance*.

Pour revenir à votre œuvre de jeunesse, diriez-vous qu'elle comprend certains aspects narratifs, fussent-ils abstraits ?

Il n'y a pas de narration, il n'y en a tout simplement pas. J'ai appris ça de Cunningham, qui a radicalement rompu avec la tradition de la danse moderne. À l'origine, il faisait partie de la compagnie Martha Graham, pour qui la dimension narrative était absolument essentielle pour l'exploration du mouvement et l'expression. Dans le cas de Cunningham, cet aspect est totalement absent.

Vous avez dit, après tout, qu'il n'existe pas de vocabulaire Lucinda Childs. Oui, ce ne sont que les pas les plus simples. Ce ne

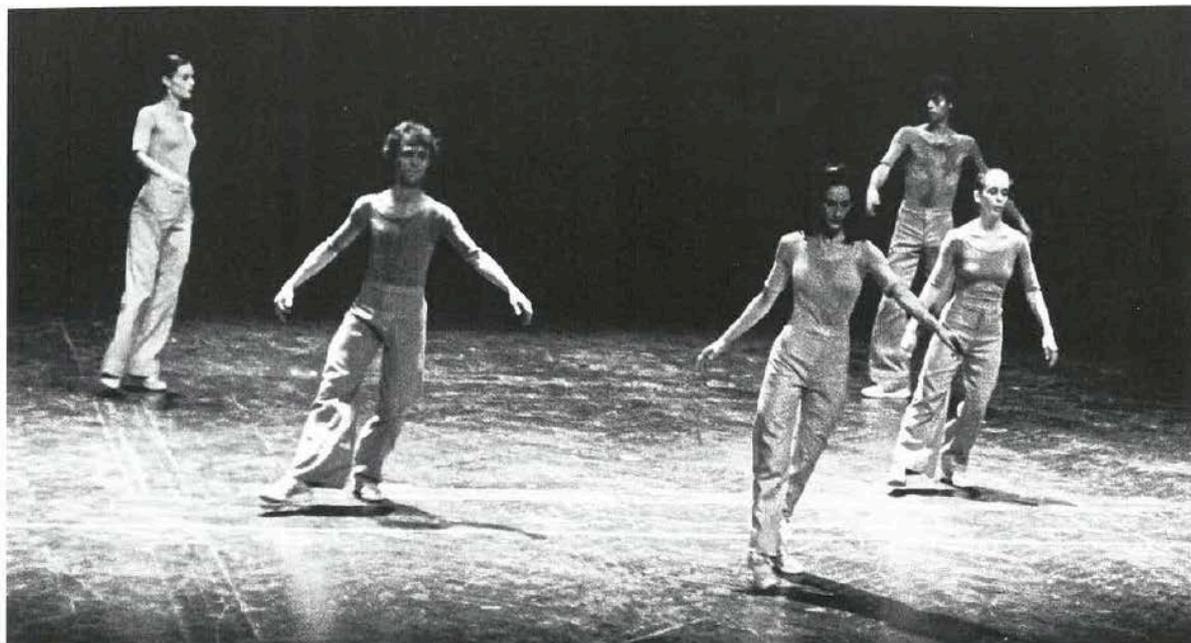
sont que des pas marchés, semi-classiques, ou simplement des pas athlétiques. Des variations sur la marche et le saut...

Mais les pas les plus simples génèrent une complexité, tant objectivement qu'intuitivement.

J'aime être sûre de n'avoir rien manqué. C'est quelque chose que nous avons appris de John Cage, avec sa méthodologie fondée sur le hasard, quand tout est déterminé, le quand, le où, le comment, le quoi. C'est quand on commence vraiment à comprendre quelque chose des possibilités, et de la complexité de ce genre de décisions, quand ce ne sont pas nécessairement des décisions personnelles. C'est une question de discipline. À présent, quand je développe un matériau, je réagis principalement à la musique, je ne me soucie pas nécessairement de la manière dont il occupe l'espace. Je ne pense pas à cela jusqu'au moment où j'ai réellement les danseurs devant moi. C'est alors que j'arrive à sortir de moi-même. Il est très important de sortir de soi-même et de voir devant soi s'ouvrir un monde de possibilités. ■

(1) Voir *art press* n°407.

Béatrice Gross est commissaire d'exposition indépendante et critique d'art.



The Simplest Steps: Lucinda Childs

Lucinda Childs is a prominent in Paris this fall. The Centre National de la Danse and Festival d'Automne are holding a retrospective, *Nothing Personal, 1963-1989*, with performances, screenings and discussions, while Thaddeus Ropac is hosting a show recording her collaborations with Sol LeWitt, notably on her piece *Dance* (1979). Here she discusses the relations between her dance and art, and the changes in her work over fifty years.

Has the revival of your early pieces been a chance to reconsider the first twenty years of your career? There has been a demand for revivals, as early as the 1980s. I find it's an interesting challenge, to keep the work alive, without just making a copy of what was done originally. It's important for a new company to make it their own while staying true to the ideas.

But I feel only certain pieces from the 1960s could be revived, not all of them. Of thirteen pieces, maybe five or six. I've been working with my niece Ruth Childs. She's done three or four of the short solos so far. We're talking about the possibility of reviving one more so that there would be a fuller program.

A revived version of *Dance* will also be presented in the fall. The idea to revive *Dance* first came seven years ago when Bard invited me for their SummerSpace Festival. Sol's film was restored in a digital format. But because the original idea was to have the same

dancers on stage and in the film, and because I felt my dancers from the 70s were now too far away in terms of discipline and technique, we've revived it with the Ballet de Lyon, following Sol's film frame by frame. It turned out really great. Lyon now has the option to let another company use the film. Or that other company would have to make their own film, like a décor would be remade. It would be quite difficult but it's perfectly feasible.

The idea to have a film—the first and only one LeWitt ever made—came from you. *Dance* was my first collaboration, in the traditional sense, working with a composer and a visual artist. Before that, my company had no music, no décor, nothing, just ourselves. Sol first almost turned down the idea of making a décor. "What would be the point for me to construct something that you would dance in front of? Your work is visually complex, so is my work. Putting these things together wouldn't make any sense." We agreed to think about another option. I came back with the idea that if the décor was the dancers, wouldn't we get

around the problem of the décor being décor? He latched onto that and developed this incredible work. I never knew how long he took, we never discussed it, but it must have taken weeks. We didn't exactly have budgets for production. Sol told me that using black and white 35 mm film was expensive, but he didn't say how much, I think he just paid for it. And when my agent sent me to a lawyer to do the contract with Philip Glass, I said to Sol "I suppose we should do a contract too." All he said was: "I don't want to see or sign a contract, but the one thing I want is that you need to promise me that the film will never be shown without a performance." So since 1979, everybody's asked for the film, and I've said "You can't have it, unless you do the performance." That was Sol's only request.

***Dance* premiered at BAM in 1979. It was announced as "An explosion of dance, music, and film!" Was it an instant success?** There was a very mixed reception actually. Philip and I knew that John Rockwell, the *New York Times* critic, would be coming to review

Art press – Octobre 2016 (Suite de l'article)

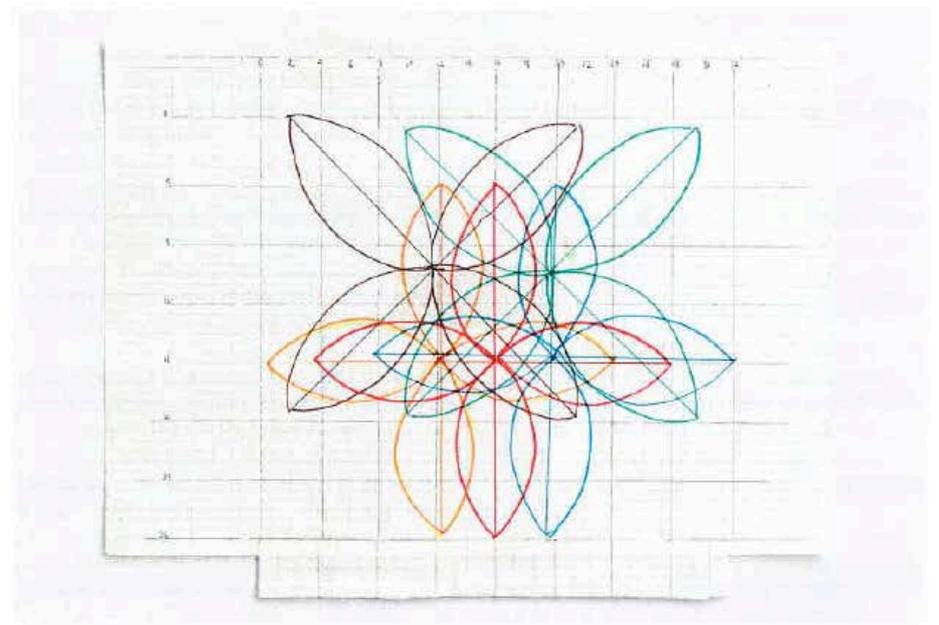
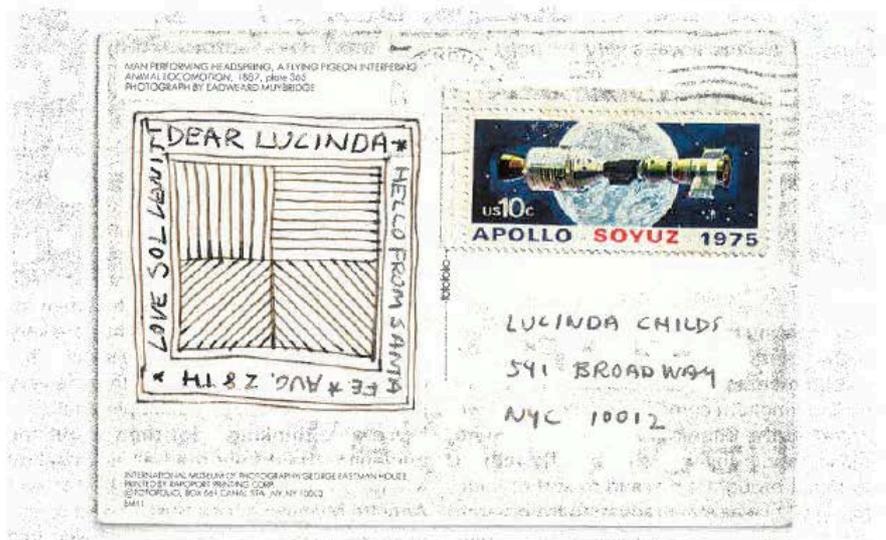
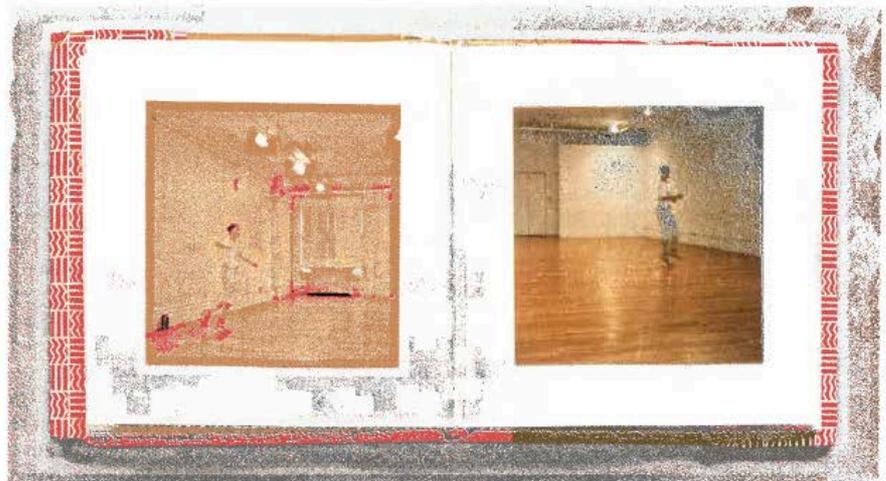
Dance. We were sort of pleased, thinking, this is good, he had seen *Einstein*, he knew us a bit. It turned out John Rockwell didn't think it worked and even went so far as to say it was a failure. We were very shocked. That happened, but it's sort of funny now.

Sol and you worked on storyboards for the film. The storyboards were based on my drawings. Sol could follow my score to understand what was happening with the dancers and used them to choose the parts he would film. I was very happy when the Whitney accepted to have in their collection these storyboards and some of the materials that went along with *Dance*. Everything else from my archives is going to the Centre National de la Danse.

How was that decision made? As the CND absorbed the Cinémathèque de la danse of Patrick Bensard, they already had my films. And CND has such a great building, with a whole downstairs area dedicated to archival work. It's beautifully organized, my materials have all been scanned for easy access online. I feel lucky. Also, the new director, Mathilde Monnier, is someone I'm very fond of. And you know, the French have supported my work so much. I just felt it was appropriate.

Your archives are made out of various documents: composite drawings, diagrammatic scores... Most of it is about capturing in two dimensions, seen from above, the information on the relationships in three dimensions, in space and time. It started really just as a useful thing to have. The first piece I made for the company was a quartet, *Calico Mingling*, which was filmed by Babette Mangolte. I realized one of the dancers might leave so I recorded each individual part separately. There are four scores for that piece even though it's a quartet. I could have just left my archives in kind of a mess but I was interested in seeing them cleaned up so to speak and put into a kind of a format, so that you could really study the variations, from a visual point of view. Sometimes that's useful information also to create new work. But mostly I like the way the materials look. Every day, I'd end up with new documents including notes I took of the process—these pages can be messy, full of Wite-Out. But what's in the archive now is the actual final scores, which I usually took a lot of time to do carefully.

De haut en bas / from top: Lucinda Childs, Sol LeWitt. « *Dance* » ; Carte postale de Sol LeWitt issue de la correspondance Sol LeWitt/Lucinda Childs, 1979. Postcard from Sol LeWitt to Lucinda Childs. Lucinda Childs. « *Melody Excerpt* ». 1977. Diagramme, encre sur papier. Ink on paper (Ces 3 visuels : Court. Galerie Thaddaeus Ropac, Paris/Salzburg ; Ph. C. Duprat)



Art press – Octobre 2016 (Suite de l'article)

You've talked about *Dance* as a form of mathematical exercise. I've transcribed Philip's score, note for note. Not in terms of melodies, but of how many counts there are in any given sequence. That's how we worked: without music, counting, with patterns, in terms of numbers. Each step is calculated depending on how the music is written, with the music or slightly off the music. There's a dialogue between the choreography and the music. It's never just an illustration, there's always a little bit of a tension between the two. For me, it's very important.

You've always been interested in other disciplines—music, visual arts... I was part of the downtown community in the 1960s, living in SoHo, and very much following the visual artists, working with them. Rauschenberg, Morris were involved in the Judson Group. It was a complete mixture of poets, artists, musicians. It was a very exciting time in New York. Things were mixed a lot in those years, which is not so much the case now... On Saturday afternoons, I would go to galleries—the Green Gallery, Leo Castelli. That was the thing to do. Castelli was really open and friendly. He knew Rauschenberg was working with us. That's how we could approach him. He helped us, he was very generous.

Your meeting with Yvonne Rainer was particularly influential I believe. Some of the Judson members like Steve Paxton were in the Cunningham company actually. And we all met at the Cunningham studio. Yvonne told me about the workshops at the Judson Church. I brought a piece in to sort of audition, while I was still graduating from Sarah Lawrence, which they agreed to let me perform. And then I became a part of the group.

So you started choreographing very early on? Before Sarah Lawrence, when I was about sixteen, I wanted to audition for a work of Helen Tamiris during a summer program that she taught. She told me: "If you want to be in my piece, you have to show your own work." So that was what got me started. I was alone in a room and making movements. That's how it all started. I was pretty young...

Was it terrifying? No, but it's lonely! It takes a while to get used to it. And it takes discipline. Because of course you can just improvise, but the point is to remember what you did so you can do it again. You have to understand all the structure of the work.

Would you say that a lot of the creative process happens in the studio? Absolutely. That's the thing about choreography that's quite exciting. I might think, "Oh, I've had all

these great ideas today, this is going to be a great rehearsal," and it turns out to be a complete disaster. Other times I think "What am I doing?" but it's a wonderful day. You can never know. You just prepare, and do your best, and see what happens.

It's important to me to make it work as a dance and not as a concept. You go from a concept to the dance. There's so much happening when you're in the space, with the dancers, you can't imagine it completely without actually doing it.

Has your relationship to skill, as a dancer, evolved through time? When we were working in the 60s, we still kept up our training. People thought that was strange: "All you're doing is carrying mattresses or walking in a happening, why do you need to go to ballet classes?" But we were dancers, we had to train. We came from different backgrounds though, if it was not ballet, then it was Cunningham, or Contact.

OUTSIDE OF MYSELF

The dynamic of bodies in motion, not touching, drawing patterns in space, has been quite central in your work. I think the relationships are very strong. And despite the fact that, in those days, the dancers didn't touch—now they do—their partnering made them very connected. You can feel their intensity and concentration, that they are very aware of each other in the same space. That makes for a connection that I think is very powerful. Even though it's not physical. I was also thinking a lot then about the audience. I faithfully read all of Rosalind Krauss's articles in *Artforum*, I also read Annette Michelson, and Susan Sontag. In *Street Dance*, the audience is being told about something they can't really see, but they're hearing about it. I was pointing to things, from the street, where the performance took place, and they were six flights up looking out of a window onto the street. I liked that separation of what they were listening to was beyond their actual physical perceptual but synchronized with our gestures on the street. I also play with the perceptual aspects of the experience when putting the dance and the music together. Sometimes it's together, sometimes it's a little bit off, but always in a very precise way.

The work that you do now in opera or classical music has led you in new directions. I've been working now for fifty years and I don't think I would have taken on this kind of challenge in the first thirty. When Luc Bondy called me to do *Salomé*, I said, "Me?" But it was a wonderful experience, and I've learned a lot about opera. It took a while for me to have that kind of confidence, for me to try something completely different.

And it's much more accepted now, I think. If Anne Teresa De Keersmaeker and Maguy Marin have done Beethoven's *Große Fugue*, me doing it is not going to come as a total shock. It's not necessarily music I would have chosen by myself. But I welcome the challenge, bringing a postmodern sensibility to something that has certain parallels in terms of structure with my work. And I found it ideal to work on it with a company I know, since we'd revived *Dance* together.

To go back to your early work, would you say it carries certain narratives, however abstract? There is no narrative, there just isn't. For me, that came from Cunningham. He broke with the modern dance tradition in a radical way. Originally, he was part of the Martha Graham company. And the narrative was essential to all of her work, for movement exploration and expression. In his case, there's a complete absence of this.

You have said after all that there's no such thing as a Lucinda Childs vocabulary. Well, the steps are very simple pedestrian, semi-balletic, and athletic. Different versions of stepping and hopping...

But the simplest steps generate complexity, both objectively and intuitively. I like to know that I haven't missed anything. That's something we learned from John Cage, with the chance methodology, when everything is determined, the when, the where, the how, the what; that's when we really begin to understand something about options, and how complex it is, these kinds of decisions, when they are not necessarily personal decisions. It's a matter of discipline. When I develop material now, I'm reacting mostly to the music, I'm not necessarily worrying about how it's occupying the space, I don't think about that until I actually have dancers in front of me, so I can get outside of myself. It's very important to get outside of oneself and see a world of possibilities open up. ■

Béatrice Gross is an independent curator and art critic.

Lucinda Childs

Née à New York en 1940. Vit et travaille à New York
Cet hiver à Paris:

Exposition: *Lucinda Childs, Nothing Personal, 1963-1989*, CND, du 24 septembre 2016 au 7 janvier 2017.

Danse: *Radial Courses, Dance 2*, samedi 24 et dimanche 25 septembre; *Early Works*, programmes A et B, du mardi 27 au vendredi 30 septembre
Rencontre: *une journée avec Lucinda Childs*, samedi 19 novembre

Projection: *Lucinda Childs: un pas de côté*, Les Séances/Nouvelle cinémathèque de la danse, du jeudi 8 au samedi 10 décembre

Exposition: *Lucinda Childs/ Sol LeWitt*, Galerie Thaddaeus Ropac, Pantin, 24 sept. 2016 - 16 janv. 2017

Ils font l'actu

LUCINDA CHILDS CHORÉGRAPHE, AMOUREUSE D'ART ET DE MUSIQUE

Elle a révolutionné l'image de la danse. L'Américaine, née en 1940, est l'invitée d'honneur du Festival d'automne. Un univers jouissif où s'entremêlent la musique de Philip Glass et les peintures de Sol LeWitt.

«Un danseur, ça danse, ça ne parle pas...» L'univers de Lucinda Childs ne s'encombre pas de mots. Silhouette de liane sèche, l'immense chorégraphe a créé chacun de ses spectacles comme des machines à voir, plutôt qu'à dire. Expérience impartageable de ces nuées de corps en suspens, qui digressent jusqu'à l'obsession autour des mêmes grilles, des mêmes lignes, inventant mille nuances à sa quête de pureté... «Lucinda travaille comme un orfèvre concentré sur son ouvrage, à la recherche d'une unité qui ne s'embarrasse guère de discours, résume l'historienne de l'art Corinne Rondeau, auteure de l'ouvrage de référence *Lucinda Childs. Temps/Danse* (éd. CND, 2013). L'essayiste Susan Sontag, elle, a inventé cette belle expression, à son sujet, de «la beauté comme un art du refus». Élevée à la Judson School de New York dans les années 1960, cette enfant de Marcel Duchamp, John Cage et Merce Cunningham est l'invitée d'honneur du Festival d'automne. Le Centre national de la danse (CND) de Pantin lui consacre trois mois d'hommage, avec tout un programme de pièces, une exposition, des projections et une journée de rencontres. Quant à la galerie Thaddaeus Ropac, toute proche, elle réactive une pièce de son complice Sol LeWitt, *Wall-Drawing #357*. Car c'est lui qui offrit à *Dance* – la plus fameuse pièce de Lucinda Childs – l'une des scénographies les plus troublantes qui puisse s'imaginer. L'espace de la scène est ainsi découpé par les images filmées des mêmes danseurs qui apparaissent sur scène en une vertigineuse mise en abyme, constamment changeante. «Je ne veux pas un décor, je veux quelque chose qui transforme l'espace et nous donne une autre manière de voir la danse», avait commandé la comtesse minimaliste aux pieds nus. Mission



plus que réussie : jamais on ne verra plus la danse comme auparavant. «*Dance* est une étrange mise en miroir du temps, résume Corinne Rondeau. Véritable machine visuelle, le spectacle vous fait littéralement bouger de votre fauteuil. Vous êtes ici et là, dedans et dehors. C'est comme un diamant qui tourne sur toutes ses facettes ou un carrousel d'images qui lance un impératif : tout bouge en toi, tout le temps!»

DANS LES SECRETS DE FABRICATION

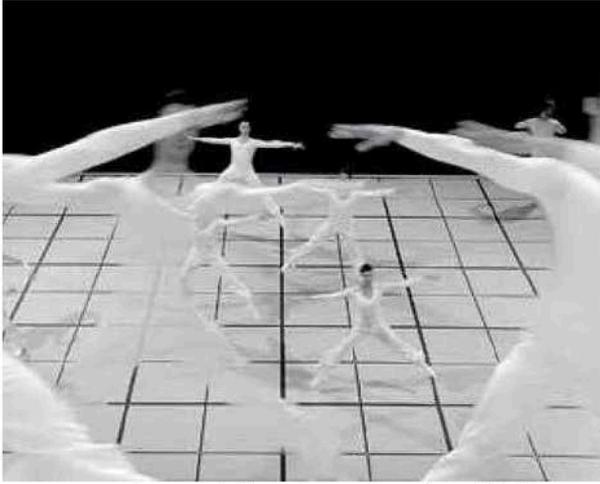
L'automne offre donc l'occasion idéale de se laisser prendre au piège de cette danse sidérante, avant de pénétrer dans les secrets de fabrication que lève l'exposition. Celle-ci dévoile des dessins restés longtemps secrets, partitions qui sont comme des pas chassés à l'encre, mais aussi des photos, films, affiches : archives que l'artiste a généreusement léguées au CND. Autant d'outils pour cerner la sophistication sans raffut de cette danse, découverte en état de grâce dans une autre pièce mythique, *Einstein on the Beach*,

conçue par Bob Wilson sur les litanies entêtantes de Philip Glass. Sériel bien qu'héritier revendiqué du classique, l'art de Lucinda Childs s'approprie lentement, comme l'analyse Corinne Rondeau : «Elle ne fait jamais la même chose. Mais combine à l'infini la mise en série de mouvements simples qu'elle complexifie par des changements de direction. Elle a toujours cherché la variation par la répétition. Cela avec un tel raffinement, que la trame qu'elle tisse est d'une incroyable richesse de variations. Il faut avoir l'œil bien ouvert pour saisir combien chaque pièce est une invitation à faire une expérience de perception.» **Emmanuelle Lequeux**

À VOIR

«*Lucinda Childs, Nothing Personal (1963-1989)*», du 24 septembre au 17 décembre au Centre national de la danse et du 24 septembre au 7 janvier à la galerie Thaddaeus Ropac, à Pantin
Programme complet des spectacles de Lucinda Childs proposés par le Festival d'automne : www.festival-automne.com

Côté for Paris visitors – Octobre 2016



Le spectacle *Dance* chorégraphie par Lucinda Childs, programme au Théâtre de la Ville

FESTIVAL D'AUTOMNE **Lucinda Childs**

Elle est l'invitée d'honneur, avec le metteur en scène Krystian Lupa et le compositeur Ramon Lazkano, de la 45^e édition du Festival d'Automne qui accueille 17 pays et réunit 42 partenaires (théâtres, musées, galeries, églises, écoles, etc.) à Paris et en Ile-de-France. De l'une des pionnières de la danse américaine, dont une envolée de chorégraphes s'est inspirée depuis les années 60, on pourra découvrir autant de pièces récentes que de « ballets » historiques, ainsi qu'une exposition retraçant ses recherches et son incroyable parcours, jalonné de rencontres marquantes (Philip Glass, Bob Wilson, la claveciniste Elisabeth Chojnacka). Parmi les incontournables, signalons *Dance*, monument de l'art chorégraphique (1979) au Théâtre de la Ville, du 29 septembre au 3 octobre, *Available Light* (1983) au théâtre du Châtelet, du 4 au 7 octobre, et l'évocation de sa collaboration artistique avec Sol LeWitt à la galerie Thaddaeus Ropac Pantin, à partir du 24 septembre.

Lucinda Childs The 45th Festival d'Automne welcomes 17 countries and brings together 42 partners (theatres museums galleries churches schools etc.) in Paris and its region. Guest of honour is Lucinda Childs the pioneer of American dance who has inspired many a choreographer since the 1960s. With her come director Krystian Lupa and composer Ramon Lazkano. On the bill are recent pieces earlier works and also an exhibition about her explorations and her incredible career with its many significant meetings (Philip Glass Bob Wilson harpsichordist Elisabeth Chojnacka). Not to be missed are *Dance* (1979) a monument of choreographic art at the Théâtre de la Ville from 29 September to 3 October. *Available Light* (1983) at the Théâtre du Châtelet from 4 to 7 October and the exhibition about her artistic collaboration with Sol LeWitt at the Thaddaeus Ropac Pantin gallery from 24 September.

Programmation complète sur www.festival-automne.com

■ CENTRE NATIONAL DE LA DANSE

EARLY WORKS : CLAUDIA TRIOZZI ET VERA MANTERO

Un cycle d'œuvres de jeunesse initié par le CND permet de voir ou de revoir des pièces maîtresses de la fin des années 90 qui ont renouvelé la danse contemporaine.

Cet automne, le CND propose une programmation d'« Early Works », entendez d'œuvres issues d'un répertoire assez ancien qui rassemble uniquement des chorégraphes féminines. C'est dans ce cadre que sont program-

mées des pièces emblématiques de Claudia Triozzi et Vera Mantero, après Lucinda Childs et avant Maguy Marin et Mathilde Monnier. Pour les spectateurs, cette programmation est l'occasion de découvrir sur scène des



Olympia de et par Vera Mantero.

© Jorge Goncalves

© Olivier Charlot



Park de et par Claudia Triozzi.

œuvres dont ils ont entendu parler sans pouvoir les voir. Pour certains d'entre eux, elle permet de revoir des pièces qui les ont marqués.

CLAUDIA ET VERA : DES CHORÉGRAPHIES DÉLIRANTES ET RÉVOLUTIONNAIRES

Park de 1998 à aujourd'hui, de Claudia Triozzi, donne un aperçu de ce moment d'intense redéfinition de la scène chorégraphique française de la fin des années 90. Dans cette pièce qui oscille entre la déambulation, l'installation plastique et la performance, on suit

le personnage d'Adina, soumis à une série de dispositifs contraignants qui balisent un quotidien piégé. Les machines qu'elle utilise, d'une conception délirante et révolutionnaire, nous confrontent à un double prisme critique : celui du contrôle physique et symbolique exercé sur le corps féminin, et celui de la dépossession induite par la mécanisation des gestes - sèche-cheveux distributeurs de hot-dog, sonneries pour chaussures intempêtes, éponges-jeu de baby-foot.... Vera Mantero, quant à elle, relit notre modernité chorégraphique en tissant des liens entre des œuvres signifiantes d'une avant-garde comme l'*Olympia* d'Edouard Manet ou les poèmes d'E.E. Cummings croisés avec une évocation de Joséphine Baker (*one mysterious Thing, said e.e.cummings**), pour comprendre ce que veut dire la danse, ce que l'artiste peut dire avec la danse et ce qu'il dit au moment même où il danse. Autant de réflexions qui ont présidé à la réalisation de *Perhaps she could dance first and think afterwards*, cette pièce qui, par l'improvisation qui la caractérise, lance un défi sans cesse renouvelé à la capacité et à l'incapacité de dire par le mouvement.

Agnès Izrine

CND, 1 rue Victor-Hugo, 93507 Pantin. Du mardi 4 au vendredi 7 octobre. *Park* de Claudia Triozzi: mardi 4 et jeudi 6 octobre à 19h, mercredi 5 et vendredi 7 octobre à 20h30. Durée: 1h15. *Olympia, one mysterious Thing, said e.e.cummings**, *Perhaps she could dance first and think afterwards* de Vera Mantero: mardi 4 et jeudi 6 octobre à 20h30, mercredi 5 et vendredi 7 octobre à 19h. Durée: 1h00. Tél. 01 41 83 98 98.

Régissez sur www.journal-laterrasse.fr

COUP DE CHAPEAU

Lucinda Childs

La danse en majesté



VESTE
HERMÈS

Elle a, à 76 ans, le port de tête et la classe folle de celles dont le corps a été façonné par la danse. Formée à l'école de Merce Cunningham, Lucinda Childs est une chorégraphe star que ses collaborations avec le musicien Philip Glass ou le metteur en scène Bob Wilson et sa relation avec l'essayiste Susan Sontag ont nimbée d'une aura *arty* chic. Les extraterrestres pourraient, en quelques secondes, comprendre le meilleur de notre monde en découvrant *Dance*, l'une de ses créations majeures à l'intitulé aussi minimaliste que le style de la dame. Les mouvements semblent se répéter inlassablement : en réalité, ils s'enrichissent, occupent tout l'espace, dupliqués sur écran, provoquant au final la même transe hypnotique qu'un spectacle de derviches tourneurs. « Dans ce ballet, les danseurs ne se touchent pas, ils dansent ensemble », avait dit Lucinda, qui fait partie de ces Américaines que l'Europe – et particulièrement la France – a accueillies les bras ouverts en plein boom de la danse contemporaine dans les années 1980. Et c'est justement la France qui la met de nouveau à l'honneur. En septembre, elle signait pour Hermès, à Pékin, le ballet *Ensemble for Nine Dresses*. En cette fin d'année, une double exposition à la galerie Thaddeus-Ropac et au Centre national de la danse à Pantin lui est consacrée, ainsi qu'un cycle de projections à la nouvelle Cinémathèque de la danse. *Dance* est en tournée avec le ballet de l'Opéra de Lyon, et *Grande Fugue* à l'affiche du Festival d'Automne. Lucinda s'y montrera comme elle s'est toujours décrite elle-même : « Sans concession. » — ERICK GRISEL

PHOTOGRAPHIE ANDREAS LARSSON STYLISME MICHAEL PHILOUZE

Dance : l'hypnotique onirisme de Lucinda Childs

C'est toujours un bonheur sincère et émouvant que de retrouver le ballet de l'Opéra de Lyon sur la scène du Théâtre de la Ville de Paris, d'autant plus, pour une œuvre de Lucinda Childs dont le portrait que consacre le Festival d'Automne 2016 se poursuit dans différents lieux comme le Centre national de la Danse à Pantin ou encore La Commune d'Aubervilliers. Il n'en fallait pas davantage pour passer l'une des plus belles soirées danse de ce mois de rentrée culturelle avec cette œuvre créée le 17 octobre 1979 au Stadsschouwburg de Eindhoven (Pays-Bas).



© Sally Cohn

Le programme a été vu à de nombreuses reprises mais nous ne nous lassons pas de retrouver *Dance* de Lucinda Childs, entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon en avril 2016 et sublimée par les interprètes. La prestation s'appuie sur un film mis en perspective avec les danseurs qui évoluent en direct sur le plateau. La soirée débute par des passages fugaces mais marquants, composés de grands jetés et de duos captivants. Tout se déroule derrière un voile blanc, comme dans de nombreuses productions du metteur en scène italien Romeo Castellucci, qui sert ici d'écran de projection. Plateau et images se superposent. Les danseurs se fondent dans les vidéos qui défilent dans un formidable trompe l'œil qui démultiplie l'espace et les interprètes en jouant sur la pluralité, les hauteurs, la profondeur, les perspectives, les focus ou encore les différents angles de prise de vue.

Les chorégraphies sont toniques, répétitives comme la musique entêtante de Philip Glass avec la présence d'un bourdon rythmant l'ensemble. La scénographie de Sol LeWitt, minimaliste et complexe à la fois dans sa gestion de l'espace, nous entraîne avec délectation dans un tourbillon grandiose, bouleversant, hypnotique. Aucune faiblesse dans l'exécution de cette œuvre exigeante. Les structures mélodiques répétitives et épurées épousent parfaitement le langage chorégraphique débarrassé de tout artifice que propose l'américaine Lucinda Childs. Elle ne garde que l'essence même des mouvements en élaborant des pas simples qui tracent au sol des lignes imaginaires, constituées de cercles, de diagonales, d'arcs qui s'entremêlent et autres figures géométriques tel un fil rouge des créations de la chorégraphe, comme nous pouvons le constater sur de nombreux documents lors de la découverte de l'exposition *Nothing personal, 1963-1989* au CND de Pantin et à la galerie Thaddeus Ropac.

Le deuxième tableau, *Dance 2*, s'appuie sur une seule interprète qui évolue sur une musique toujours électro aux résonnances métalliques, oniriques et fabuleuses. Quelle grâce, aussi bien dans les distances que dans les angles rapprochés voulu par la superposition des images qui, par moment, en viennent à se substituer à la danseuse. La chorégraphie, très cyclique, faite de ports de bras majestueux, de piqués et de soubresauts, est ponctuée d'arrêts sur image tandis que la musique se fait alors celle de l'urgence, comme le bip d'un encéphalogramme qui s'emballerait avant de modérer à nouveau sa fréquence. C'est pur, aseptisé, somptueux.

Théâtre.com – Samedi 1^{er} octobre 2016 (Suite de l'article)

Dans la dernière partie, nous assistons à un jeu sur les diagonales. Par deux, les danseurs se croisent tandis que les images projetées à l'écran viennent surplomber le plateau. Chacun virevolte comme des papillons dans la lumière avec une alternance de couleurs chaudes et froides voulues par l'éclairage astucieux. Qu'ils soient un, quatre ou cinq, les danseurs survolent majestueusement le plateau et viennent fouetter l'air avec leurs pieds par une délicatesse infinie. La démultiplication des images offre une image belle et saisissante, comme une dernière offrande avant que le noir ne revienne nous plonger dans les ténèbres, à la manière d'un rêve qui finirait brusquement.

Dance se veut hypnotique par un ballet onirique que la musique entêtante de Philip Glass et le Ballet de l'Opéra de Lyon subliment. Plongez dans ce rêve hypnotisant, envoûtant et électrique où le trio Childs/Glass/LeWitt a tout de la collaboration parfaite et idéale pour un triptyque qui nous entraîne hors des limites du temps et de l'espace.

Lucinda Childs à corps ouvert

DANSE Le Festival d'automne dresse un portrait de la chorégraphe en une exposition et des spectacles.



ARIANE BAVELIER
@arianebavelier

Qu'y a-t-il dans les archives de Lucinda Childs ? En très grande dame, la chorégraphe américaine vient de les offrir au Centre national de la danse (CND). Il les expose à Pantin, en collaboration avec la galerie Thaddaeus Ropac. Au CND, des vidéos, des textes et des affiches. À la galerie, les peintres achèvent le *Wallpainting 393* selon les instructions laissées par Sol LeWitt. Ils sont un peu comme des danseurs, exécutant les consignes de la chorégraphe.

Devant s'étaler ses dessins, dans une vitrine tout en longueur, retraçant son parcours : cercles tracés avec un verre, juxtaposés sur une feuille, qu'elle repasse au stylo dans une couleur particulière à chaque danseur, pour spécifier les parcours, alternant marches (en avant signalées en trait plein, en arrière par des pointillés), sauts et changements de direction. Certains dessins sont impeccables, les autres réduits à l'état de fiches encore tachées de la sueur des danseurs qui se sont échinés à les apprendre... Seuls les tracés des pieds sont figurés, les bras restent libres.

« Nothing personal 1963-1989 » est le titre de l'exposition. Combiné à partir de sa devise personnelle. Car Lucinda se lance dans la danse avec un refus catégorique de sentiments ou d'émotions. Elle s'arme plutôt d'un questionnement froid et calculé qui ose tout et jamais ne s'arrête. Elle l'exerce dès la sortie de son apprentissage chez Hanya Holm. Cette élève de Mary Wigman, fondatrice de la danse expressionniste allemande que Holm acclimat à l'esprit américain, inculque une gestuelle physique et marquée. À peine l'a-t-elle acquise que Lucinda Childs la remet en question : « Son premier travail consiste à déconstruire la flexion d'un pied, avec l'ironie qu'elle emploie dès qu'on dote le corps de

possibilités expressives », dit Lou Forster, commissaire de l'exposition.

Installée à la Judson Church à New York, une église en brique à deux pas de Washington Square qui sert alors de laboratoire aux artistes, elle travaille dans deux directions. D'un côté, elle réalise avec des objets et des gestes du quotidien des petites performances, bijoux chorégraphiques, repris ces jours-ci au Festival d'automne sous le titre *Early Works*. Sa nièce Ruth Childs en est la principale interprète. *Carnation* (1963) est un solo pour femme assise, bigoudis, éponges, panier à salade et sac-poubelle qui se termine dans une posture à dormir debout ; *Museum Piece* (1965) tient dans l'explication du *Cirque* de Seurat avec un tabouret, un rétroviseur et des pastilles de papier coloré ; *Pastime* (1963), interprété par Mathilde Monnier, donne à voir, sur fond sonore de gargouillis de tuyauterie, le raccourci d'un équilibre sur un pied et d'une station dans un tissu figurant une baignoire... On regrette l'absence de *Géranium*, où Lucinda dansait en direct les gestes des joueurs de foot, décrits par le commentateur d'un match, tout en manipulant un curseur sur un bâton pour suivre le volume sonore... Aujourd'hui, à 75 ans, elle n'interprète plus que *Description d'une description* (2000) sur un texte de Susan Sontag. La beauté tient à sa présence sur scène. On est loin de la drôlerie avec laquelle elle reconsidérerait naguère les rituels sociaux.

Recherche du minimalisme

Comme elle travaille sur ces petits sketches, Lucinda Childs part aussi à la recherche du minimalisme. À partir de la marche et des baskets blanches – pour rester dans le quotidien –, elle travaille comme Sol LeWitt à élaborer des principes sériels. D'abord en silence et en plein air, ou dans des friches industrielles. C'est le compositeur Philip Glass, pour qui elle danse et chorégraphie *Einstein on the Beach* en 1976, qui lui présente l'artiste plasticien. Lui s'intéresse à la décomposition du mouvement pour construire



Lucinda Childs interprète *Description d'une description*, lundi, au Centre national de la danse, à Pantin, en Seine-Saint-Denis. MARC DOMAGE

ses séries. Et, comme Lucinda, il tient l'arc de cercle pour sa figure idéale. Ensemble, ils conçoivent *Dance* en 1979. En guise de décor, LeWitt filme les danseurs. Les repères de la scène et du film se superposent dans un flux ininterrompu de lignes et de cercles. Le film a été refait cette année pour le Ballet de Lyon. La chorégraphie souligne la manière dont Lucinda a complexifié peu à peu sa méthode, osant des entrecroisements, intégrant un système de comptes pour coller

à la texture rythmique de Phil Glass. La pièce, qui va fêter ses 40 ans, est toujours aussi vertigineuse et Lucinda pense encore à une prochaine création avec Glass. ■
Lucinda Childs - Early Works, au CND, à Pantin (93) jusqu'au 7 janvier.
Dance, au Théâtre de la Ville (Paris IV^e) et à Saint-Quentin en Yvelines (78), jusqu'au 7 octobre. **Available Light** au Châtelet (Paris I^{er}), du 4 au 7 octobre. **Grande Fugue**, à Créteil (94) et à Nanterre (92), jusqu'au 17 décembre.

LA JEUNESSE RETROUVÉE DE LUCINDA CHILDS AU CND

Le 3 octobre 2016 par Delphine Goater



Danse , Expositions, La Scène

Danse. 30/IX/16. Pantin, Centre National de la Danse. Dans le cadre du Festival d'Automne. Lucinda Childs : *Early Works* (programme A). *Pastime* (1963), *Carnation* (1964), *Museum Piece* (1965). Chorégraphie : Lucinda Childs. Lumières : Eric Wurtz. Interprétation : Ruth Childs. *Description (of a description)* (2000). Chorégraphie et interprétation : Lucinda Childs. Texte : Susan Sontag. Musique, scénographie et création lumière : Hans Peter Kuhn. Recréation lumière : Eric Wurtz.

Danse. 25/IX/2016. Pantin, Centre National de la Danse. Dans le cadre du Festival d'Automne. Lucinda Childs : *Radial Courses & Dance 2*. *Radial Courses* (1976). Chorégraphie : Lucinda Childs. Costumes : Carlos Soto. Interprétation : danseuses de la Lucinda Childs Company. *Dance 2* (1979). Chorégraphie : Lucinda Childs. Costumes : Carlos Soto. Interprétation : Anne Lewis et Caitlin Scranton.

Exposition. Jusqu'au 17/XII/2016. Pantin, Centre National de la Danse et Galerie Thaddeus Ropac. Dans le cadre du Festival d'Automne. Lucinda Childs, *Nothing Personal, 1963-1989*. Commissariat : Lou Forster. Scénographie : David Dubois.

Dans le cadre du portrait qui lui est consacré par le Festival d'Automne, la genèse de l'œuvre chorégraphique et ses liens avec les artistes américains sont à voir sur scène et dans une exposition au Centre National de la Danse et à la galerie Thaddeus Ropac à Pantin.

Tout commence en 1963. Elève de Hanya Holm et Merce Cunningham, Lucinda Childs rejoint le groupe de la Judson Memorial Church, église méthodiste située au sud de Washington Square, en plein Greenwich Village. A ses côtés, Yvonne Rainer, Steve Paxton ou Robert Morris expérimentent au quotidien de nouvelles formes spectaculaires. En trois ans, la jeune Lucinda Childs créera 12 pièces courtes, essentiellement performatives et conceptuelles. La chorégraphe y témoigne déjà d'un esprit abstrait, rigoureux et ultra-précis qui irriguera les pièces dansées de la décennie suivante.

De *Pastime*, pièce étonnante de simplicité et d'ironie, à *Carnation*, dont le regard caustique sur la féminité fait penser à Park de Claudia Triozzi, en passant par *Museum Piece*, une conférence-performance qui prend pour objet Le Cirque du pointilliste Georges Seurat, les *Early Works* renvoient à une époque militante de l'art, où féminisme, déconstruction et ready-made se juxtaposaient dans une revendication joyeuse. Plus récente, mais non moins marquante, *Description (of a description)* s'inscrit à la suite de la collaboration au long cours avec Robert Wilson. La chorégraphe s'y met en scène dans un long monologue signé Susan Sontag, description d'une scène banale émaillée de phrases définitives telles « A lm so predictable ? » ou « Is it true, that we were happy once ? », évoquant le *stream of consciousness* cher à Virginia Woolf. La présence magnétique de la danseuse devenue actrice, longue forme noire aux cheveux d'argent, comme suspendue sur une plateforme subjugué durablement.



Les archives de Lucinda Childs dévoilées

Ces pièces de jeunesse (*Early Works*) sont exceptionnellement présentées au Centre National de la Danse et au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, dans le cadre du portrait que le Festival d'Automne consacre à le chorégraphe. « There is nothing personal going on here », l'une des phrases prononcées dans *Museum Piece* donne par ailleurs son titre à l'exposition accueillie jusqu'en décembre dans les espaces publics. Construite à partir d'un exceptionnel fonds d'archives, elle permet de comprendre, croquis et esquisses à l'appui, la construction mathématique et millimétrée des pièces les plus emblématiques de la chorégraphe.

Res Musica.com – Lundi 3 octobre 2016 (Suite de l'article)



Les années de la Judson Church sont retracées au travers des affiches, programmes et photographies, dont certaines réalisées par les artistes avec lesquels elle a collaboré, comme Sol LeWitt, Babette Mangolte ou Robert Mapplethorpe. L'exposition met aussi en valeur sa collaboration avec Robert Wilson, bien antérieure à la création de Einstein on the Beach en 1976, ou avec Sol LeWitt. Les motifs en arc de cercle du ballet Dance, créé en 1979, sont ainsi dupliqués sur les murs de la Galerie Thaddeus Ropac à Pantin. Le jour de la réouverture du CND au public après quelques travaux, il était d'ailleurs possible de voir Radial Courses et des extraits de Dance, parfaits traits d'union entre ces années de jeunesse et la chorégraphie minimaliste qui a fait le succès de Lucinda Childs.

Photos : © C.N. Tileston



LUCINDA CHILDS, EARLY WORKS

Pour sa 45^e édition, le festival d'Automne à Paris invite une nouvelle fois Lucinda Childs dans le cadre d'un « portrait » où est programmé une série de rendez-vous autour de l'oeuvre de la chorégraphe, figure majeure de la danse post moderne américaine. Une belle occasion de (re)découvrir les recherches et le répertoire de la compagnie à travers des spectacles historiques, des performances devenues cultes, ainsi qu'une première grande exposition retraçant son parcours à travers des archives et des projections vidéos. Un grand rendez-vous donc, aussi bien pour néophytes que pour les curieux de danse qui découvriront le talent et le génie d'une artiste qui n'a jamais cessé de questionner la perméabilité de la danse avec les arts.

Premier rendez-vous et déjà première claque visuelle lors du week-end « Ouverture après travaux » au Centre National de la Danse à Pantin avec les représentations de *Katema* (1978) et *Dance 2* (1979) sur une grande terrasse bétonnée du CND visible depuis les berges du canal de l'Ourq. Incroyable tableau ensoleillé où se sont mélangé spectateurs, cyclistes et piétons hagards attirés par la musique de Philipp Glass et par les centaines de regards tournés vers l'architecture brutaliste de Jacques Kalisz. Cette escapade hors de l'espace du théâtre faisait ici parfaitement écho aux travaux in-situ de la chorégraphe dans des lieux « dévolus à déambulation » comme en témoignent les photos et les vidéos présentes dans l'exposition Lucinda Childs, *Nothing personal, 1963-1989*.

En effet, en marge des spectacles programmés cet automne à Paris, le Centre national de la danse et la Galerie Thaddaeus Ropac à Pantin co-présentent une exposition monographique de Lucinda Childs qui réunit le travail graphique de l'artiste ainsi que des archives inédites réunies grâce à la donation d'un fond de la chorégraphe au CND. L'exposition retrace avec intelligence le parcours et le travail de Lucinda Childs à travers des photos, des dessins, des lettres, des notes, des films originaux ou encore des vidéos qui schématisent les motifs de certaines de ses chorégraphies. Seule petite déception, la quantité des archives exposées, bien maigre quand on sait que la chorégraphe a légué plus d'une cinquantaine de cartons au CND.



En parallèle de cette grande exposition, le Festival d'Automne organise une programmation de spectacles consacrés à Lucinda Childs. Deux programmes explorent 40 ans de travail, de ses premières performances créées à la Judson Church dans les années 1960 jusqu'au solo *Description (of a description)* datant de 2000 aujourd'hui interprété par la chorégraphe. Le programme A présenté au CND faisait un étonnant focus sur une série de performances qui ont fait date dans l'histoire de la Judson Church : *Pastime* (1963), *Carnation* (1964) et *Museum Piece* (1965) initialement jouées par Lucinda Childs sont aujourd'hui interprétées par sa nièce Ruth Childs. Ces trois solos aux frontières dadaïstes ont été l'occasion de découvrir avec humour et légèreté les prémises d'une oeuvre rigoureuse et minimale.

Le programme B, présenté au Théâtre de la Commune à Aubervilliers, a mis en lumière une série de courtes pièces interprétées par les danseurs de la Lucinda Childs Dance Company. Les silencieux *Radial Courses* (1976), *Katema* (1978), *Reclining Rondo* (1975) et *Interior Drama* (1977) dessinent avec brio les motifs caractéristiques du travail de la chorégraphe dans lesquelles nous devinons les prémises de *Dance* (1979) et d'*Available Light* (1983), deux chefs d'oeuvre également présentés cet automne dans le cadre du Festival d'Automne. *Concerto* (1993) sur la musique d'Henryk Górecki a conclu en apothéose ce second programme qui augure la suite des festivités : *Dance* (1979) repris par le Ballet de l'opéra de Lyon, *Available Light* (1983) au Théâtre du Châtelet et une nouvelle création pour le Ballet de l'opéra de Lyon dans le cadre de la soirée *Trois Grandes Fugues* aux cotés d'anciennes pièces d'Anne Teresa de Keersmaecker et Maguy Marin.

PORTRAIT LUCINDA CHILDS dans le cadre du Festival d'Automne. Early Works / Lucinda Childs / Ruth Childs / Lucinda Childs Dance Company, au CND et au Théâtre de la Commune à Aubervilliers / Avec la MC93. Exposition Lucinda Childs, Nothing personal, 1963-1989, jusqu'au 17 décembre 2016 au Centre National de la danse à Pantin (en accès libre) et jusqu'au 7 janvier 2017 à la Galerie Thaddaeus Ropac / Pantin (en accès libre).

DANCE / Ballet de l'Opéra de Lyon. Du 29 septembre au 3 octobre 2016 au Théâtre de la Ville, le 6 et 7 octobre 2016 au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines. AVAILABLE LIGHT / Lucinda Childs Dance Company, du 4 au 7 octobre au Théâtre du Châtelet / Avec le Théâtre de la Ville. TROIS GRANDES FUGUES / Ballet de l'Opéra de Lyon, du 29 novembre au 3 décembre 2016 à la Maison des Arts Créteil / Avec le Théâtre de la Ville, le 6 décembre 2016 au Théâtre du Beauvaisis, le 8 et 9 décembre 2016 au Théâtre des Louvrais / Pontoise, le 13 décembre 2016 au Théâtre-Sénart et du 15 au 17 Décembre 2016 au Théâtre Nanterre-Amandiers.

Le Beau Vice – Lundi 3 octobre 2016

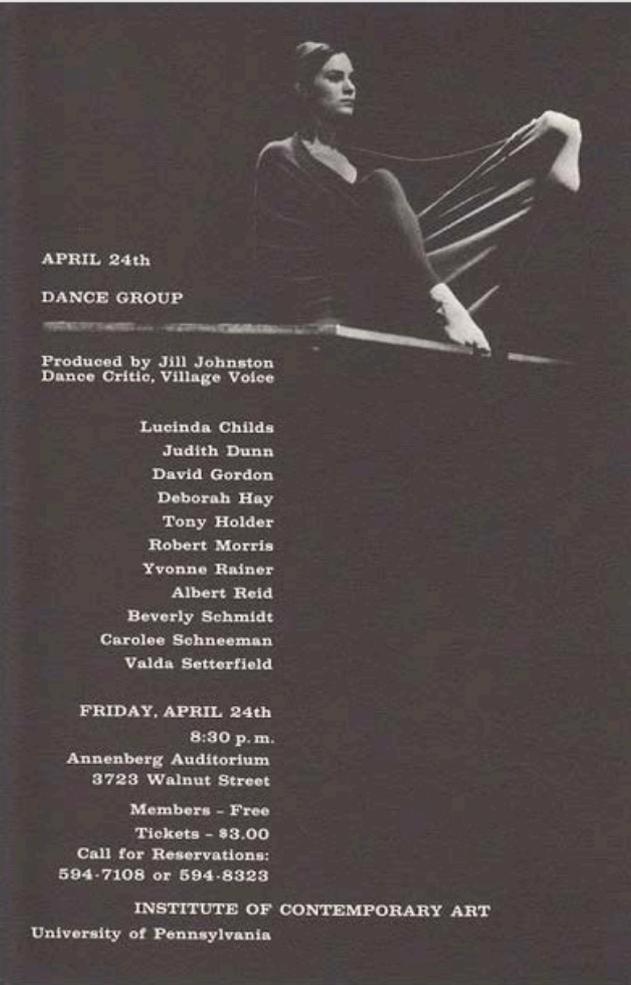
Camera Lucinda. (Lucinda Childs Nothing Personal 1963-86 deux expositions à Pantin)



Vue d'exposition Centre National de la Danse. Photo Marc Damage.

[On parlera simplement, ici, de la double exposition Lucinda Childs à Pantin, répartie en deux lieux*.]
Simplement?

C'est énorme. Non pas par la quantité des pièces (près de trois cent, néanmoins). Mais par ce qu'elles articulent entre elles, qui pousse un peu plus loin le récit canonique de la scène artistique newyorkaise des années 1960-70, reprend l'histoire, la chiffonne, la redéploie, la reconstruit.



APRIL 24th
DANCE GROUP
Produced by Jill Johnston
Dance Critic, Village Voice

Lucinda Childs
Judith Dunn
David Gordon
Deborah Hay
Tony Holder
Robert Morris
Yvonne Rainer
Albert Reid
Beverly Schmidt
Carolee Schneeman
Valda Setterfield

FRIDAY, APRIL 24th
8:30 p.m.
Annenberg Auditorium
3723 Walnut Street

Members - Free
Tickets - \$3.00
Call for Reservations:
594-7108 or 594-8323

INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART
University of Pennsylvania

Le Beau Vice – Lundi 3 octobre 2016 (Suite de l'article)

Inaugurant la nouvelle architecture de la salle d'exposition et des studios (1 et 12) du Centre National de la Danse (CN D), l'accrochage lucide des pièces filmiques, des partitions, schémas, notations, textes, ou des photos, programmes et affiches développe ses dimensions chorégraphiques. Par ses champs et contre-champs, avant et arrières-plans, utilisations du sol, du mur (avec ses usages verticaux ou obliques) ou de la grande table au niveau des mains..., l'exposition Lucinda Childs requiert le mouvement, y compris la station debout ou assise. Il s'agit ainsi, à chaque fois, d'accommoder à son corps, utilisé au-delà du seul regard de la spectatrice ou du spectateur, des matériaux d'archives en représentation.

La grande question, avec laquelle l'exposition joue de façon lancinante, peut se formuler ainsi, à moi qui ne suis ni chorégraphe, ni danseuse et qui ne sait pas "lire", c'est à dire adapter à mon corps, ce que vois écrit, noté, schématisé sur le papier. De la même façon qu'un problème géométrique est pour moi une abstraction: il s'agit donc d'entrer dans l'abstraction. Et de la reconstruire, en m'y introduisant. Pour ce faire, l'anglais possède ce mot très pratique de *re-enact*, qui ajoute une dimension physique et une incarnation corporelle à la reconstruction ou la reconstitution. C'est cela que touche à mon sens l'exposition; mieux, ce qu'elle *transmet* à moi, qui n'en suis que spectatrice.

Pour moi, l'abstraction s'est ouverte par le biais d'une figure, ce visage en très gros plan et marcel à rayures d'une Lucinda-Tadzio filmée silencieusement pour l'un des deux *screen tests* que Warhol fit d'elle (cf post précédent et ci-dessus.) Après m'être -difficilement- extraite de ma fascination, je suis passée derrière l'écran: camera Lucinda oblige.



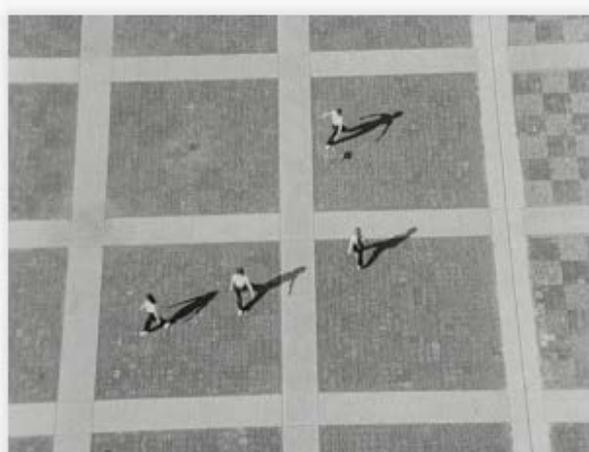
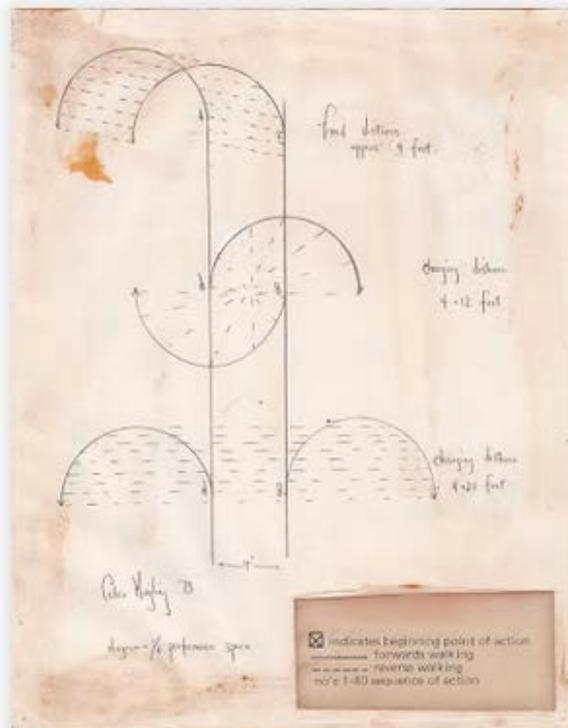
La dimension - on pourrait dire la politique- du *re-enactment*, Lucinda Childs la pose comme sienne dès 1973 lorsqu'elle publie dans *Artforum* (#11) sept pages d'un *portfolio* qui relit son parcours au Judson Dance Theater en archivant les pièces qu'elle y a produites à partir de 1963. (la première est *Pastime*, pour le 4^e concert du Judson). Déjà avec *Street Dance*, montrée dans le loft de Judith et Robert Ellis Dunn en 1964, Lucinda Childs s'intéresse aux questions du redoublement et de la réactualisation. Absente du loft où une bande magnétique la fait entendre décrivant les signes urbains alentour (et avec quelle précision !**), elle est visible depuis la fenêtre du loft, au dehors, pointant ces signes. Un "atelier simultané" (pour faire signe à Sonia Delaunay) qu'on retrouvera dans *Dance* (1979) alors que, sur une musique bouleversante de Phil Glass, le film 35mm de Sol LeWitt déroule simultanément, sur un autre espace en avant de la scène, les mêmes tournoiements des danseuses mues par leurs bras, devenues fantômes géants sur une scène marquée d'une grille géométrique comme la machinerie d'un jeu d'échecs.

Entre temps, Lucinda Childs a abandonné le Judson et laissé tomber la chorégraphie pour enseigner dans des écoles primaires new-yorkaises, pour lire de l'histoire et de la théorie de l'art et de la danse (*Les Sylphides*, de Fokine (1909) est, assure-t-elle, l'un de ses ballets favoris). Pour entrer dans l'abstraction, je me répète, à la façon d'un Kandinsky lorsqu'il proférait rétrospectivement: "Désormais j'étais fixé: l'objet nuisait à mes tableaux." S'en émanciper, c'est le refuser, c'est laisser faire une autre grille de lecture, d'action, d'émotion ("*Nothing Personal*") Cette émancipation mène à une recherche sur le mouvement, sur l'activité du mouvement, son rythme et son développement. Quitte à ce qu'il s'incarne, se *re-enacte* dans les corps, selon des structures répétitives qui, pourtant, entraînent des variations infinies "dans la séquence du mouvement-même, ou sa vitesse, ou sa situation dans l'espace, ou dans la relation d'un corps avec un autre.***"

Le Beau Vice – Lundi 3 octobre 2016 (Suite de l'article)



Ci-dessus *Calico Mingling*, avec Susan Brody, Lucinda Childs, Nancy Fuller, Judy Padow, sur Robert Moses Plaza, Fordham University, New York, 1973 © 1973 Babette Mangolte. Courtesy l'artiste et Gallery 1602, New York. Le film est projeté sur grand écran au CND ci dessous, partition de *Calico Mingling*. Fonds Lucinda Childs-Médiathèque du CND, où on voit que des motifs sont élaborés séparément puis assemblés.



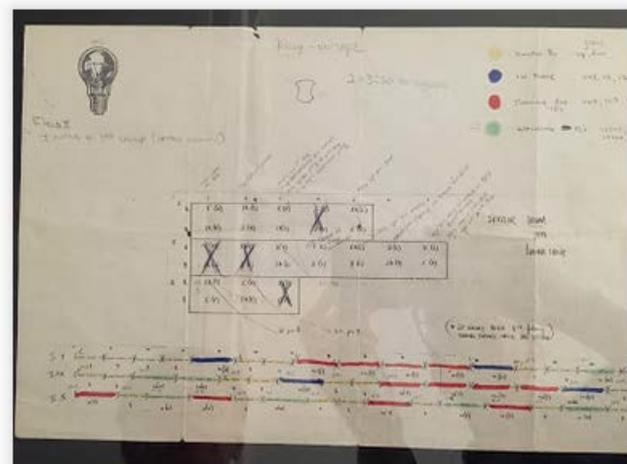
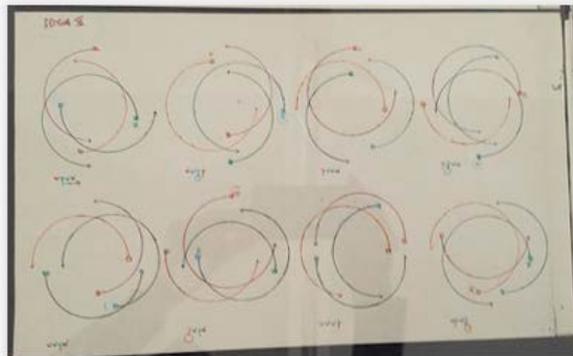
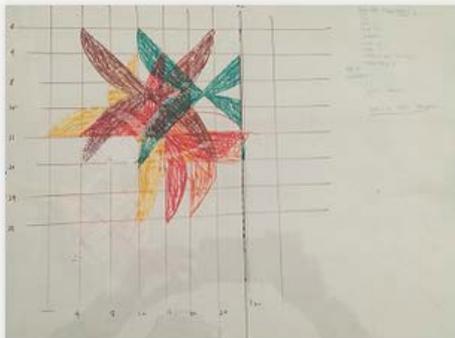
Le Beau Vice – Lundi 3 octobre 2016 (Suite de l'article)

Pour reconstruire, Lucinda Childs expérimente sur elle-même l'usage de l'abstraction de la grille et des notations abstraites de la partition. Ce sont, en deux dimensions, le cadre scénique et le tracé des parcours où les danseuses entrent en relation, dans des séquences aux mouvements répétitifs conduisant les déplacements. Ces séquences ne se fabriquent pas en musique, selon la musique (elles sont d'ailleurs silencieuses) mais selon "un pouls commun aux danseuses entre elles, de la même façon que Merce Cunningham entraînait ses danseurs à compter en intervalles de deux secondes complètement indépendamment de la musique de Cage, qui n'a pas de pouls rythmique que les danseurs auraient la possibilité de suivre pour rester ensemble." (LC). C'est cette pulsation qui frappe (sic) dans les pièces chorégraphiques de Lucinda Childs. Elle est la dimension corporelle ajoutée à la bi-dimensionnalité de la grille et de la partition, qui en sont la matière générative.



Ci-dessus, vue d'installation Galerie Thaddeus Ropac, photo Marc Damage.

Ci-dessous diagrammes et grilles de composition. *Diagramme Melody Excerpt* (1977) Fonds Lucinda Childs. Médiathèque du CND, Courtesy Lucinda Childs. Et ? (me manque la légende)



Le Beau Vice – Lundi 3 octobre 2016 (Suite de l'article)

La deuxième installation Galerie Thaddeus Ropac à Pantin le confirme. Verticalement, le *Wall-Drawing #357* (1981) de Sol LeWitt, déploie ses arcs de cercle (qui eux aussi, se séparent et restent ensemble). Horizontalement les tables vitrines (vous voyez l'ombre de mes mains sur mes mauvaises photos) présente les documents placés à plat: notations, partitions, échanges de cartes postales entre Childs et LeWitt. Au verso des cartes postales envoyés à Lucinda depuis Murano, Rome ou Pékin, les diagrammes de l'un se manifestent en parallèle aux diagrammes des danses de la chorégraphe, "agis" séparément et tous ensemble par la sérialité. Même lorsqu'un arc de cercle exécuté sans gabarit affiche une courbe tremblée, ce qui, immédiatement, émeut.

Le parallélisme entre les travaux de l'une et de l'autre est efficace et assez probant pour que se redéplie tout un pan de l'art minimal et de ses logiques spectatoriales, et aussi, que se reconstruise la notion d'"influences", enfin soustraite à la loi patriarcale. J'imagine que nombre d'articles vont se pencher sur ces questions. J'ai donc plutôt envie d'aller divaguer ailleurs, par exemple, du côté de ce qui se développe, à partir de 1977 à New York mais aussi ailleurs, où se ravivent les couleurs du "motif" ("pattern", en anglais), où le motif devient *leitmotiv*, par exemple dans ce qu'on appelle la *Pattern Painting*. Contrairement à LeWitt, cet art du motif se revendique explicitement des Arts and Crafts et du féminisme.

Lou m'a rappelé combien avaient également compté pour Lucinda Childs les peintures d'Agnes Martin. Dans un magnifique ouvrage édité par Lynne Cooke, Karen Kelly et Barbara Schroeder et publié par la Dia Art Foundation (2011) à propos d'*Agnes Martin*, l'historienne de l'art Jaleh Mansoor observe que ce qu'elle appelle les "matrices" de l'artiste, ces structures en grille puis en lignes parallèles horizontales, même tracées avec une règle, obéissent toujours à des nécessités de composition revendiquées par l'artiste. En d'autres termes, Martin désireuse, comme ses collègues d'alors, d'effacer le "moi", l'héroïsme du geste auctorial, ne s'en remet pas au hasard mais au risque de se mettre "hors de soi", c'est-à-dire de mettre un peu plus à distance sa souveraineté y compris sous l'emprise de la composition. Mansoor évoque alors une "éthique féministe".

C'est là qu'il me faut finir.

* *Lucinda Childs, Nothing Personal 1963-1989*. Jusqu'au 17 décembre au CND et jusqu'au 7 janvier 2017 à la Galerie Thaddeus Ropac Pantin; avec le "Portrait: Lucinda Childs" du Festival d'Automne. Curator: Lou Forster, scénographie: David Dubois.

A venir : **Rencontre avec Lucinda Childs et Robert Storr**

Columbia Global Centers | Europe / 6 octobre 19h – accès libre sur réservation à rsvp@artsarena.org

Lucinda Childs, Sol LeWitt : parcours croisés

Rencontre avec Lucinda Childs, Béatrice Gross et Lou Forster

Galerie Thaddeus Ropac / Pantin / 18 novembre 19h30 – accès libre

Une journée avec Lucinda Childs

Conférences, rencontre, performances et concert

CND Centre national de la danse / 19 novembre – accès libre sur réservation

** L'enregistrement qu'on entend lors de la performance dans le loft de Rauschenberg, est un texte qui commence ainsi: "In order to see this dance an observer must stand by the window at the South of the loft and look across the street toward the South Side of Broadway onto the sidewalk extending between 11th and 12th Street/I am concerned with the area between the Bon Vivant Delicassies (rayé: cles) Store and the surplus materials of Norbert and Hausknect. I am not concerned with either of these buildings specifically, but I am concerned with the area in between. Old Europe Antiques —a blank sign with white letters is framed in gold—the window below the sign displays various objects, presumably European, of clocks, chandeliers, candelabras, various antiques are labelled with white tags —B103-FaVR-"

*** "Lucinda Childs: Edited Transcript of an Interview with Lucinda Childs," *Contemporary Dance: An Anthology of Lectures, Interviews and Essays With Many of the Most Important Contemporary American Choreographers, Scholars and Critics*, Anne Livet, ed., New York: Abbeville Press, 1978, 63.

Early Works de Lucinda Childs au CND de Pantin

Écrit par : **Laetitia Basselier**

3 octobre 2016 | Catégorie : En scène

Le **Festival d'Automne** met cette année **Lucinda Childs** à l'honneur, et permet de (re)voir plusieurs facettes de son travail. À côté de **Dance**, devenue un classique, le.a spectateur.rice a ainsi accès à des pièces bien moins connues, que la chorégraphe dansait à l'époque du **Judson Dance Theater**. Deux programmes étaient ainsi proposés au **Centre National de la Danse de Pantin** et à la **Commune d'Aubervilliers**, intitulés *Early Works*. Au Centre National de la Danse, **Ruth Childs**, nièce de Lucinda Childs, interprète avec beaucoup d'humour trois créations des années 1960, avant que Lucinda Childs elle-même ne vienne danser *Description (of a description)*, pièce plus récente.



Le Centre National de la Danse de Pantin abrite également une **exposition d'archives** (écrites et audiovisuelles) de Lucinda Childs. En attendant le spectacle, l'on peut ainsi se plonger dans l'ambiance d'effervescence créatrice du *Judson Dance Theater*.

Ruth Childs interprète d'abord **Pastime**, créée en **1963**, exploration des possibilités d'un corps comme emprisonné dans un large tissu gris : **que devient le mouvement quand le corps est pris dans une telle contrainte ?** **Carnation**, pièce de **1964**, est plus ludique, tout en gardant une charge **esthétique et politique** : jouant absurdement avec des éponges et des bigoudis en mousse, Ruth Childs perturbe avec humour tous nos horizons d'attente, et joue à défaire les stéréotypes véhiculés sur le corps féminin. **Museum Piece**, de **1965**, est l'occasion d'une balade "dans" le tableau *Le Cirque* de Seurat, où Ruth Childs nous parle aussi bien du pointillisme que des théories sur le hasard de John Cage. Un **humour décalé** habite ces trois pièces/performances, **hautement réflexives sur le corps et la forme spectaculaire**.

Enfin, **Lucinda Childs** propose une création de **2000**, *Description (of a description)*. En élégants habits noirs qui se détachent sur un fond lumineux jaune, Lucinda Childs récite et joue un **texte de Susan Sontag** – magnifique texte, un peu ardu à comprendre en anglais, mais traduit dans le programme. Le récit et les gestes semblent souvent détachés l'un de l'autre, apparaissant alors pour eux-mêmes.

Danses avec la plume.com – Lundi 3 octobre 2016 (Suite de l'article)



Du fait également de la taille du studio, cette soirée prend un **aspect presque intime** – et donne envie d'en connaître davantage sur le *Judson Dance Theater*, et le **contexte de création et de réception** de ces pièces aujourd'hui encore étonnantes.

Early Works Programme A de Lucinda Childs au Centre National de la Danse de Pantin. *Pastime* avec Ruth Childs, *Carnation* avec Ruth Childs, *Museum Piece* avec Ruth Childs et *Description (of a description)* avec Lucinda Childs. Vendredi 30 septembre 2016.

Les Inrockuptibles – Du 5 au 11 octobre 2016

carte blanche (et noire)

Lucinda Childs

par Renaud Monfourny



Invitée d'honneur du Festival d'Automne à Paris, la chorégraphe américaine voit ses pièces jouées dans plusieurs théâtres parisiens. Elle expose aussi ses archives au CND de Pantin (*Nothing Personal* - 1963-1989, jusqu'au 17 décembre), ainsi que les fruits de ses pratiques graphiques réalisées avec l'artiste conceptuel Sol LeWitt à la galerie Thaddaeus Ropac/Pantin (jusqu'au 7 janvier)

« DANCE » MILLE VOLTES

— par Christophe Candoni —

Lorsque Lucinda Childs crée « Dance », en 1979, quelques années seulement après « Einstein on the Beach », l'œuvre monstre de Bob Wilson, c'est un accueil incrédule, désapprobateur même, que le public américain réserve à la pièce. Plusieurs décennies plus tard, elle est considérée, à raison, comme un chef-d'œuvre absolu.

La constellation de choc et de rêve que forment Philip Glass, Lucinda Childs et Sol LeWitt est une digne représentante de la scène new-yorkaise, où toute une nouvelle génération bouillonnante et inventive d'artistes d'avant-garde, danseurs, chorégraphes, compositeurs, performeurs et designers, prennent informellement part au Judson Dance Theater et laissent peu farouchement entrevoir, même sous les conspuations des médisants, leur radicale volonté de changement. Tout semble heureusement à nouveau possible en matière de création : bouger les lignes de la danse, enfermée dans les carcans d'un académisme largement dépassé, rêver et réinventer de nouvelles formes, développer une approche moins figurative et plus essentialiste de la danse,

et magnifier ainsi ce qu'elle a de plus pur, de plastique et d'organique. Volontiers minimalistes, espace, temps, sons et corps en mouvement fusionnent dans une alchimie rare et irradiante, pour former, plus encore qu'un objet spectaculaire, une idée, une pensée de la danse nouvelle, « post-moderne », comme on la catégorise, dominée par un goût partagé de l'épure, de l'abstraction, du graphisme et de la sérialité.



Ivresse, hypnose ou vertige

Le corps droit, le port gracieux, les bras souples et écartés, les longues silhouettes graciles et élancées aux gestes éoliens vont et viennent de manière ininterrompue et à une vitesse folle. Elles sautillent, virolorent, lévitent même. Soutenues par l'angélisme vocal et la pulsative ritournelle électronique d'une composition de Philip Glass absolument entêtante, elles suivent avec panache la mécanique chorégraphique métronomique, parcourent les lignes, les diagonales et les courbes infinies de sa géométrie toujours variable et implacable, traçant, déchirant l'espace teinté

de couleurs oniriques bleu nuit, rouge vif, jaune solaire. La circulation fluide et répétitive est d'une beauté fascinante. L'effet obtenu tient de l'ivresse, de l'hypnose ou du vertige. Un sentiment redoublé par la proposition originale du plasticien Sol LeWitt, qui travaille la vidéo, jamais pléonastique, comme une superposition, une démultiplication de focales. Il capte le geste des danseurs et l'amplifie, le dilate, en mouvement ou en image arrêtée, noir et blanc, merveilleusement photogénique. Réalité physique et virtualité filmique s'allient pour maximaliser le caractère insaisissable de l'œuvre. Interprétée au théâtre de la Ville juste avant sa fermeture par les danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon dans une forme olympique et parfaitement rompus au répertoire contemporain le plus exigeant (Cunningham, Forsythe, Ek, Brown, Kylian...), « Dance » est à l'évidence la pièce maîtresse du portrait consacré par le Festival d'automne à la papesse de la danse postmoderne. De nombreuses pièces historiques, dont les déconcertantes « Early Works », constituent un riche programme autour de la danseuse et chorégraphe. Il devrait se cloîtrer en beauté avec la nouvelle création que Lucinda Childs signera pour douze danseurs sur la « Grande Fugue » de Beethoven.

FOCUS — LUCINDA CHILDS

« Le titre de ce monument de l'art chorégraphique pose d'emblée l'horizon de la recherche de Lucinda Childs : celle d'une danse libérée de toute forme d'intentionnalité ou de théâtralité. »

DE LA VIRALITÉ DU CERCLE, PI ET AUTRES ENCHANTEMENTS

— par Timothée Gaydon —

Et si l'on s'amusait à faire de Pascal le prédicateur de la danse postmoderne, lui qui aurait lancé, alors très éclairé, cette sentence célèbre pour ne parler en réalité que de « Dance » et mettre au rebut Dieu et l'univers infini : « C'est une sphère dont le centre est partout, la circonférence nulle part » ? Phrase qui s'empare merveilleusement bien de la danse de Lucinda Childs et capte toute l'essence du minimalisme chorégraphié. Cette décontextualisation outreucidante en deviendrait presque sérieuse. Mais le programme auquel nous sommes conviés ne relève-t-il pas de la sphère « subjuguante », dans laquelle viendrait se lover chaque spectateur, et dans laquelle chaque danseur constituerait à son tour sa propre sphère ?

Pur programme axial, l'œuvre est construite sur le modèle du reflet, un premier tableau de huit danseurs venant alterner avec un second de huit danseurs et au milieu un solo central, éblouissant. Ce programme miroir ou fractal réussit à boucler en une heure ce que tout être humain appelle communément le « vide », en faisant de chaque geste un palindrome à redéployer constamment, chaque mouvement semblant tout à la fois inconsistant et si plein. La danse de Childs est presque un rapt, en cercle et par les cercles, elle circonscrit et encinte tout ; circonscrite, puisque la chorégraphe fait danser tout ce qui est à la ronde, c'est-à-dire croyances, émotions, corps, bouches

devenues muettes –, mots. Certes, la performance paraît presque invivable pour le spectateur, dans cet espace profondément ailleurs, mais rien de tragique, rassurez-vous, le rapt est sans aucun doute l'œuvre d'un Bacchus tout de blanc vêtu. Si l'on invoque souvent la géométrie pour tenter d'appréhender ce programme, l'algèbre offre des perspectives d'interprétation tout aussi réjouissantes. Jamais l'infini n'aura donné à voir toute sa chair comme il le fait ici.



Apprivoiser les gestes

Très vite une autre question surgit : pourquoi reprendre et revoir avec intérêt une pièce de 1979 ? Affirmer que ce programme est profondément atemporel serait se méprendre, les vestiges des eighties sont bien là et se font sentir mais ne sont que vestiges, la ville contemporaine qui les encercle existe et bouillonne bel et bien. La réponse, très esthétique, réside dans la transmission et la passation du geste à de nouveaux danseurs. Il s'agit ici d'actualiser une pièce, ce qui veut dire très simplement la rendre présente à notre esprit. Redire toujours non pas pour répéter, ni pour dévier (car en déviant l'on se perd si aisément), mais redire ou plutôt refaire pour tout altérer, car lorsque des choses s'altèrent elles se recomposent inéluctablement. Presque une injonction, qui serait celle

d'apprivoiser sans cesse les gestes qui nous sont adressés. Cependant, on est loin ici de l'école brechtienne, qui fait du geste un gestus, faisant de sa répétition une dénonciation politique. Childs défend une esthétique gestuelle, qui part d'une mécanique, d'une biologie, et du hasard ; en définitive il nous faut comprendre tous ces gestes vitaux en les soumettant à des retours incessants, des refontes, des répétitions. Le dispositif de Sol LeWitt est en ce sens fascinant, puisque l'écran qu'il installe entre la scène et la salle n'est autre qu'un papier-calque bougon, qui ne nous délivre plus des plans cinématographiques mais des planches, déformant les échelles. C'est ainsi qu'une danseuse apparaît de façon gigantesque ou que des danseurs sont absents à l'écran alors qu'ils dansent sur scène, comme si le calque avait glissé. Le plasticien, desserrant et resserrant le champ, nivelle immédiatement le réel, précédant la scénographie de Frank Gehry, la dépassant certainement. Pensum contemporain : dans un blanc éclatant qui nous laisse médusé, ce qui triomphe c'est à la fois la rêverie devant ces corps hallucinogènes, tranchants et brumeux, et surtout le Rythme qui s'offre et se présente à nous dans toute sa nudité. Ce qui nous est extérieur nous gagne intérieurement et fait battre notre pulsation interne, dont le métronome n'est plus dès l'issue de la représentation cette même représentation mais la représentation du monde, du réel, qui nous contraint à subir des rythmes qu'il s'agit sans cesse d'harmoniser et de contenter.



DANCE

CHORÉGRAPHIE LUCINDA CHILDS – THÉÂTRE DE LA VILLE

Lucinda Childs / Dance © Jaime Roque de la Cruz

COULISSES

TOUCH DOWN

— par Lou Forster, commissaire de l'exposition

« Lucinda Childs, *Nothing Personal (1963-1989)* » au CND et à la galerie Thaddaeus Ropac —

Au milieu des années 1960, alors que Lucinda Childs prend part aux expérimentations du Judson Dance Theater, elle découvre dans le livre de Martha Graham « *The Early Years* » des croquis qui vont durablement marquer sa pratique chorégraphique. Ces dessins retracent comme sur une carte les déplacements de la chorégraphe saisis sur le vif par l'architecte Arch Lauterer lors des répétitions, durant ses soli. La thèse principale de l'ouvrage, « La danse est une composition animée dans l'espace », trouve dans ces dessins une typologie de lignes (brisées, courbes) correspondant aux différents états émotionnels et aux genres (romance, tragédie) travaillée par Martha Graham. La topologie permet ainsi d'accréditer l'existence d'une forme cachée qui organise l'espace de la représentation.

Dans le portfolio qu'elle publie en 1973 dans « *Artforum* », Lucinda Childs adapte ces croquis à son propre travail. Ils accompagnent les photographies de Peter Moore et de Hans Namuth et de courts textes présentant sept pièces créées dans les années 1960. Publié au moment où la chorégraphe abandonne les formes performatives, cet article évoque aussi l'écriture minimaliste qu'elle développe à la même époque. En effet, sur les affiches des « *Concerts of Dance* » du Whitney Museum et de la Dance Gallery, on retrouve des motifs géométriques qui s'inspirent du parcours des danseurs. La représentation topographique dessine ainsi une trame qui malgré la coupure de la fin des années 1960 relie les deux pans de l'œuvre de la chorégraphe. Mais au début des années 1970, ces dessins ne sont déjà plus seulement une manière de rendre compte de la composition spatiale de la danse. Ils constituent un plan de représentation autonome qui s'immerse dans

mouvement. Dans « *Geranium* » (1965), il apparaît à la fin de la pièce, lorsque la chorégraphe laisse ses empreintes sur un carré blanc après s'être enduit les pieds de terre, tandis que dans « *Museum Piece* » et « *Screen* » il se matérialise sous la forme de cartes de couleur disposées au sol parmi lesquelles la chorégraphe navigue à reculons à l'aide d'un miroir. Ce plan abstrait apparaît sous le sol de la représentation, et le football américain, qu'aborde « *Geranium* », exemplifie bien la coexistence de ces deux niveaux. Dans ce sport, l'action se superpose à l'entrecroisement de lignes blanches qui délimite le terrain.

Dès lors, le tournant minimal s'apparente moins à une rupture qu'à la substitution d'un plan par un autre. Si dans les pièces des années 1960 la marche permettait de lier les différentes actions performées, au début de la décennie suivante il constitue le matériau chorégraphique privilégié. Pour générer ces tracés, la chorégraphe va développer une topographie abstraite qui séquence les différents moments de la danse. À partir d'une forme géométrique telle que la rosace, elle isole un, deux, trois ou quatre arcs de cercle. Ces motifs, interprétés par un nombre croissant de danseurs, sont ensuite composés en séquences répétitives, et c'est au terme des répétitions que Lucinda Childs écrit la partition chorégraphique. Toutefois, si la danse minimale substitue au plan de l'action performative un langage formel, ces danses n'en sont pas pour autant abstraites. La dimension légèrement athlétique de la marche et des sauts relie ces pièces aux expérimentations du Judson Dance Theater sur les gestes quotidiens (pedestrian). Ce n'est qu'au milieu des années 1980 que, invitée par des ballets, Lucinda Childs s'intéressera aux pièces abstraites de George Balanchine.

LE DESSIN

LUCINDA CHILDS

— par Baptiste Drapeau —





Danse Initié avec les pièces de jeunesse de Lucinda Childs, un cycle «Early Works» se tient tout l'automne au Centre national de la Danse à Pantin (Seine-Saint-Denis). L'occasion de découvrir les premiers travaux de Vera Mantero et Claudia Triozzi (jusqu'à ce vendredi), et de poursuivre avec Maguy Marin et Mathilde Monnier (du 12 au 14 octobre, hors les murs au Théâtre au fil de l'eau).

Rens. : www.cnd.fr



Etel Adnan



Lucinda Childs



Sheila Hicks

ON RESPECTE... LA OLD SCHOOL

PAR MANOU FARINE

Elles ont 250 ans à elles trois et portent des prénoms qui tintent comme des étoiles. Etel, Lucinda, Sheila... trois femmes puissantes, trois stars de l'automne à Paris.

La plus polyglotte. Née en 1925 à Beyrouth, de mère grecque et de père syrien, élevée dans les langues turque, grecque, française et arabe, américaine d'adoption... que croyez-vous qu'il advient ? Etel Adnan prend tout et tricote son nomadisme en une œuvre offensive enfin saluée à l'Institut du monde arabe. Sa langue est celle de la contre-culture et de l'engagement féministe et politique, entre littérature de guerre, recueils incandescents de poésie, tapisserie, carnets de dessin et peintures vibrantes. Vous avez dit universelle ?

La plus minimaliste. Œuvres cultes, double exposition... Lucinda Childs est la star du Festival d'Automne. Héroïne de la danse postmoderne élevée dans le giron de Merce Cunningham, elle est un demi-siècle de danse décapée du sol au plafond. Rideau sur la narration et la subjectivité. Place à l'expression essentielle du mouvement, à la répétition. Place à l'épure mathématique, à la joie géométrique, formalisées au fil des pièces avec Bob Wilson, Sol LeWitt, Frank Gehry ou Philip Glass. Pour une danse qui ne serait que l'expression de son essence.

La plus Parisienne. Voilà cinquante-deux ans, Miss Sheila Hicks, infusée à la rigueur de Josef Albers et à l'art précolombien, quitte son Nebraska natal et s'installe à Paris. Dans sa valise ? Pinceaux, pelotes et pigments. Des trésors de fils tressés, passementés, tissés, encordés, torsadés en safran pétant, joyeux céladons et autres rose géranium. Un langage qui se balade cet automne d'expos en vitrines et ateliers à coup de ballots moelleux, toiles tressées de coquillages ou sculptures dévorantes et doucement psychédéliques. ■

ETEL ADNAN, du 18/10 au 1/1/2017, Institut du monde arabe, Paris-5*.
LUCINDA CHILDS ET SHEILA HICKS, dans le cadre du Festival d'automne à Paris. Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 et festival-automne.com

Lucinda Childs : dans les pas d'une légende

11 OCTOBRE 2016 | DANS DANSE | PAR ARASO



Est-ce parce qu'elle résume à elle seule Philip Glass, Robert Wilson et Sol LeWitt réunis ?

Est-ce parce qu'à 76 ans, sa silhouette gracile et son port altier l'affranchissent de l'espace et du temps ?

Lucinda Childs règne avec discrétion et humour sur la danse. Sa pièce sobrement intitulée « *Dance* » (1979), revue ce mois-ci au Théâtre de la Ville, est devenue un classique, dont même vu mille fois on ne se lasse pas.

A la Commune d'Aubervilliers, assise au premier rang, Lucinda impassible regarde ses danseurs exécuter ses *Early Works*. Rigueur de la répétition, fluidité du geste : la concentration est absolue. Elle a elle-même, plus tôt dans la soirée, donné un magnifique texte de Susan Sontag dans *Description (of a description)* au CND de Pantin. Sur scène, elle est encore plus souveraine.

Est-ce une question de pugnacité ? De don ? De vision de son temps et du monde ? De choix du medium ? De contemporanéité ?

Qu'est-ce qui fait une légende ?

Il y a ceux qui écrivent. Il y a ceux qui inventent la grammaire.





Autumn Festival in Paris

from 07 September 2016 to 31 December 2016

Description

A multi-disciplinary festival which was founded in 1972, the Autumn Festival in Paris brings together theatre, music, dance, film and the visual arts at the forefront of the cultural stage. Some forty or so places in the Paris region, such as the [Théâtre de l'Odéon](#), the Centre Pompidou, the Théâtre du Châtelet or even the Scène Wateau at Nogent-sur-Marne, take part in the festival and host all kinds of art events. A quality programme that this year welcomes the director **Krystian Lupa**, the composer **Ramon Lazkano** and the choreographer **Lucinda Childs**.

Website of the event

Audience

All public, Children

Automne

1

AVAILABLE LIGHT

CHORÉGRAPHIE LUCINDA CHILDS
THÉÂTRE DU CHÂTELET

**Une danse ouverte, utilisant toutes les ressources du mouvement pour
atteindre un état d'harmonie fusionnelle entre les arts.**

DOUBLE

— par Lucas C H —

Avec la re-création d'« Available Light », et après « Einstein on the Beach » et « Dance », Lucinda Childs réactive, pour la quatrième fois en quelques années, une création emblématique de son travail du début des années 1980, fondé sur des collaborations prestigieuses et des principes scénographiques puissants. Comme « Dance », « Available Light » est articulé autour du dédoublement : l'architecte Frank Gehry a conçu pour le spectacle un système de plate-forme permettant à la chorégraphe de déployer ses danseurs sur une partie haute ou une partie basse. La danse s'organise selon une vraie-fausse symétrie entre haut et bas, n'obéissant jamais à une stricte correspondance : certains danseurs sur la partie haute et d'autres sur la partie basse font, brièvement, des mouvements et parcours similaires, avant que soudainement les cartes ne soient rebattues et que le jeu de reflets entre haut et bas ne fonctionne différemment. La partition de John Adams et le spectacle lui-même sont d'ailleurs divisés en deux moments, d'environ 25 minutes chacun. Le second s'ouvre sur une magnifique pénombre, et le dédoublement s'opère cette fois, avec grâce, entre les danseurs et leurs ombres. « Available Light » réussit ceci de splendide : donner en permanence le sentiment que les corps dansent selon une savante mathématique, un canevas sophistiqué qui, pourtant, paraît toujours limpide et intuitif. Quel code peut bien régir l'évolution de ces danseurs, leurs mouvements apparemment simples, les lignes droites qu'ils ne cessent de dessiner ? La réponse, en réalité, importe peu : il ne s'agit pas de rechercher la clé d'un cryptage. L'essentiel est que cette structure soit ressentie, repérée – pas déchiffrée ; qu'elle porte notre regard comme elle semble porter les danseurs, jusqu'à ce finale à la simplicité presque fantastique qui voit les corps se retrouver ensemble, en ligne, comme s'ils ne s'étaient animés qu'en songe, comme si tout était paisible.

LA DANSE AU CORDEAU

— par Audrey Santacroce —

On était désolé d'avoir manqué la reprise d'« Available Light », une des pièces chorégraphiques iconiques de Lucinda Childs datant de 1983. On a donc sauté sur l'occasion en apprenant que le Festival d'automne programmait à nouveau le spectacle, on s'est précipité. Et, une fois n'est pas coutume, on n'a pas été déçu d'avoir fait le déplacement. Lucinda Childs n'est pas seulement chorégraphe, elle est aussi mathématicienne dans l'âme, se dit-on en regardant la dizaine de danseurs qui évolue devant nous. Tout est réglé au millimètre, et on n'a pas assez d'une seule paire d'yeux pour repérer tous les échos, toutes les résonances dans les mouvements de la troupe. Aux boucles chorégraphiques répondent les boucles musicales de John Adams, des boucles si bien dessinées qu'on a l'impression qu'il n'y a ni début ni fin, seulement un mouvement perpétuel et infini. Au travail sur la verticalité induit par le décor de Frank Gehry s'ajoute un travail sur les diagonales. Le coup de génie de Lucinda Childs, c'est que tout a l'air pensé pendant de longues heures tout en étant absolument limpide pour le spectateur. Peu importe qu'on s'y connaisse ou pas en danse contemporaine postmoderne, « Available Light » est accessible à tous et constitue même un bon point d'entrée vers la danse contemporaine pour les néophytes, un petit miracle qui réunira ceux qui savent et ceux qui ont envie de savoir. On en est ressorti ébahi, avec une soif folle d'en voir plus, d'en voir encore, d'y revenir pourquoi pas, mais de continuer à redécouvrir le travail de Lucinda Childs.

TROIS GRANDES FUGUES

Au-delà de leur renommée, les chorégraphes Anne Teresa De Keersmaecker, Maguy Marin et Lucinda Childs ont un autre point commun : *La Grande Fugue* de Beethoven. Chacune à leur tour, elles se sont attaquées à cette partition aussi puissante que déroutante. La première en a tiré une pièce virile et sombre ; la seconde, une variation ironique de corps désarticulés et sautillants ; la dernière, une chorégraphie de couples aux lignes épurées. ● A.J.-C.

📍 le 13 décembre au Théâtre-Sénart (Lieuxaint) et du 15 au 17 décembre au Théâtre des Amandiers (Nanterre) (1h15)

« TROIS GRANDES FUGUES » PAR LE BALLET DE L'OPÉRA DE LYON - SUPERBES PORTÉS À L'ARRACHÉ - COMPTE-RENDU



Paraphrasons Prévert : « Une fugue, qu'il y a-t-il dans une fugue, qu'est ce qu'on y entend ... » ? Une liberté chèrement gagnée, puisqu'elle échappe constamment, rebondit de multiples façons et implique une attention intense pour qui veut suivre ses sentiers de traverse. Un mot un peu sacré tant il sent son maître vénéré, Jean-Sébastien Bach mais aussi des siècles de lourds exercices d'école, qui contrastent avec son nom ludique. Un nom qui va bien à la danse et à sa légèreté potentielle.

De là à oser s'attaquer à cette face nord des Grandes Jorasses que représente pour la musique de chambre l'étrange et dérangementante *Große Fuge* op.133 de Beethoven, voilà un pari plus qu'audacieux. Mais on sait que la danse contemporaine ne recule devant rien et notamment l'un de ses plus fervents – et éclairés – défenseurs, Yorgos Loukos encore moins que tout autre. Depuis qu'il dirige – un quart de siècle – le Ballet de Lyon, il lui a fait fréquenter les plus riches signatures et n'a jamais tremblé devant les risques. Pour ce spectacle inouï, il a donc accolé trois versions à la fois musicales et chorégraphiques de la *Grande Fugue*, imposant au public une écoute attentive, voire extrême pour descendre dans cet univers transversal autant que classique, si évocateur du génie torturé du Beethoven des dernières années. Un pari réussi qui a permis des moments d'exception autant qu'il a interrogé les spectateurs. Et un triptyque aux multiples facettes, passant de la beauté pure à la violence la plus théâtrale, de la fluidité harmonieuse à l'éclatement des formes.



"Trois Grandes Fugues" (chor. Lucinda Childs) © Stofleth

Gloire donc en premier à Lucinda Childs, la grande dame de la danse américaine à ce jour, laquelle offre là une création, sur une version pour orchestre de chambre enregistrée par les musiciens de l'Orchestre de Lyon. Fluidité, blancheur, sorte de pudeur irréaliste, graphie délicatement mouvante, on y retrouve bien des ingrédients qui font le charme de ce style épuré : six couples ondoyant sur fond de magnifiques panneaux transparents, signés Dominique Drillot, un style presque néo-balanchinien, mais un contraste un peu gênant entre la dureté de l'interprétation musicale et l'élégance un rien réservée des danseurs.



"Trois Grandes Fugues" (chor. Anna Teresa de Keersmaeker) © Stofleth

Aux antipodes, la force de frappe d'Anne Teresa de Keersmaeker, pour cette pièce qu'elle fit en 1992 pour sa compagnie Rosas et que le Ballet de Lyon a déjà dansée, et surtout son intense musicalité, sa façon d'aller au cœur de la force de frappe de l'œuvre, de ses arrachements, de ses pauses, de ses reprises hallucinées. Ecrite pour des danseurs –mais là elle y a intégré deux filles, en costumes d'hommes –, sa vision dure, coupante, montre une incorporation totale du mouvement à la musique, chaque geste entraînant une nouvelle interrogation, un nouveau rebondissement, montrant combien, comme chez Beethoven, la danse jaillissait d'elle-même. Enregistrée par le Quatuor Debussy, la musique jouait ici l'âpreté, la radicalisation des sons. Et l'écriture chorégraphique magnifiait bien plus le style des danseurs du ballet de Lyon que celle, trop esquissée de Childs. Epoustoufflant !



"Trois Grandes Fugues" (chor. Maguy Marin) © Stofleth

Puis, encore plus loin, le quatuor de filles de Maguy Marin, d'essence éminemment théâtrale, créé en 2002 : quatre femmes vidées, abattues qui laissent leur corps à l'abandon, livré à leurs pulsions, tourbillonnantes ou prostrées et finissent par trouver en de brefs éclairs une sorte d'harmonie qui ramène à l'essence de la forme quatuor. Ce pourrait être bateau, c'est puissant, vibrant, prenant et formidablement intelligent. Pendant toute la performance, il faut ajouter que le public aura retrouvé avec un bonheur indicible, l'interprétation du Quartetto Italiano, presque mythique, par sa richesse de sons, sa générosité, son dramatisme et sa superbe dynamique. Et l'œuvre en devenait tout autre. D'exercice de style, elle se faisait chef-d'œuvre presque accessible. Ce qui est un comble pour la *Grande Fugue* !

Jacqueline Thuilleux

"Trois Grandes Fugues" (mus. : Beethoven / chor. : Lucinda Childs, Anna Teresa de Keersmaeker & Maguy Marin) – Lyon, Opéra, le 18 novembre 2016 ; prochaines représentations les 22, 23, 24, 25 novembre 2016 / www.opera-lyon.com
En Île-de-France – dans le cadre du Festival d'Automne – du 29 novembre au 3 décembre 2016 (Maison des Arts de Créteil) ; le 6 décembre (Théâtre du Beauvaisis, Compiègne) ; les 8 et 9 décembre, (L'Apostrophe, Cergy Pontoise) ; 13 décembre (Théâtre-Sénart) ; du 15 au 17 décembre (Nanterre-Amandiers) / www.festival-automne.com



En musique, le principe de la fugue repose sur l'imitation, c'est-à-dire la répétition d'un motif dans différentes voix, donnant l'impression à l'auditeur que la mélodie "fuit" d'une voix à l'autre. C'est donc à une véritable mise en abîme que nous convie *Trois Grandes Fugues*, puisque, outre la répétition du motif musical, le spectacle rassemble trois variations autour de la *Grande Fugue* de Beethoven. En effet, trois femmes chorégraphes se sont emparées de ce morceau de musique. La Française Maguy Marin, avec sa *Grosse Fugue* pour quatre danseuses, s'approprie l'idée de fuite dans une course effrénée, entre vitalité et désespoir. Dans *Die Grosse Fuge*, la Belge Anna Teresa de Keersmaecker fait de ses huit interprètes, femmes et hommes vêtus à l'identique, ses propres instruments autour du motif de la chute. Enfin, pour l'occasion, l'Américaine Lucinda Childs, figure emblématique du mouvement minimaliste, dévoilera une création originale. Trois visions de la danse contemporaine, trois traces vivantes de l'apport des femmes à l'art chorégraphique.

TROIS GRANDES FUGUES

Du 17 au 25 novembre à l'Opéra de Lyon, 1 place de la Comédie-Lyon 1
04.69.85.54.54
www.opera-lyon.com

Lucinda magistrale

Paris Délestant la danse de tout affect, Lucinda Childs explore le mouvement perpétuel. Pour en saisir le mystère, rendez-vous à Pantin, au CND, où la chorégraphe américaine dévoile ses partitions, et prend possession des lieux à travers ses archives. En prime, son échange graphique avec Sol LeWitt, à la galerie Ropac de Pantin. BO
Freeing dance of overt emotion, Lucinda Childs explores perpetual motion. To pierce the mystery, head for the CND, where the American choreographer presents her work. The Galerie Ropac is displaying her correspondence with artist Sol LeWitt.

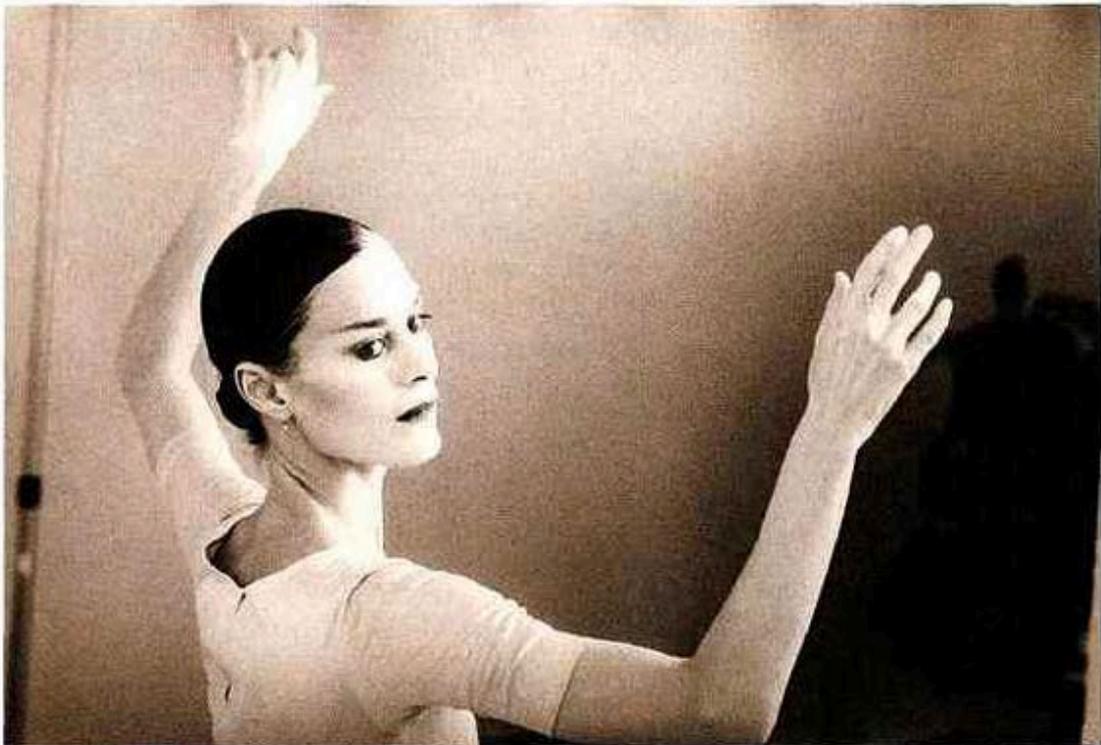
LUCINDA CHILDS. NOTHING PERSONAL

1963-1989 Jusqu'au 17.12. CND,

1 rue Victor-Hugo. www.cnd.fr

LUCINDA CHILDS/SOL LEWITT Jusqu'au 7.01.

69, av. du Général-Leclerc. www.ropac.net



DANSE | SPECTACLES

Early Works

24 Sep - 30 Sep 2016

📍 CENTRE NATIONAL DE LA DANSE

👤 LUCINDA CHILDS

Le CND offre un panorama de la création de Lucinda Childs à travers le programme Early Works. Huit spectacles ou extraits de pièces datant des années 1963 à 2000 seront présentés au Centre national de la danse, l'occasion de revenir sur les grands moments de la carrière de la chorégraphe américaine.



Lucinda Childs, Description (of a description), 2000.
Courtesy CND © Serge Picard

Avec Early Works, le Centre national de la danse revient sur le parcours de Lucinda Childs en présentant huit spectacles ou extraits de pièces de la chorégraphe new yorkaise. Pour les spectateurs, cette programmation sera l'occasion de découvrir les œuvres les moins connues de la danseuse mais aussi de revoir les pièces emblématiques de sa carrière. Les huit spectacles ont été répartis entre deux grands programmes. Dansé par Ruth Childs, Mathilde Monnier et Lucinda Childs, le programme A propose quatre pièces performatives créées par la chorégraphe entre 1963 et 2000. Interprétées par les danseurs de la Lucinda Childs Dance Company, les pièces du programme B sont toutes emblématiques du style minimaliste que la chorégraphe développe à partir du début des années 1970.

Lucinda Childs, Early Works, Programme A

Pastime, 1963

Créée alors que Lucinda Childs est encore étudiante, la pièce développe une réflexion ironique sur la danse moderne. Cette première pièce déplace dans une salle de bain ces gestes que le modernisme avait cantonnés à un registre expressif.

Carnation, 1964

Carnation construit un corps instrumental, à mi-chemin entre ready-made duchampien et objet fluxus.

Museum Piece, 1965

Une conférence-performance qui prend pour objet *Le Cirque* de Georges Seurat. Point de départ d'une réflexion sur la composition, le geste, à la fois performé et décrit, explore les différentes significations à donner à la figure centrale du tableau: un acrobate saisi en plein saut.

Description (of a Description), 2000

Créée à partir d'un texte de Susan Sontag, cette pièce se présente comme une investigation philosophique sur la nature de l'expérience. Une scène, en apparence banale, y est à la fois décrite, performée et commentée.

Lucinda Childs, Early Works, Programme B

Reclining Rondo, 1975

La pièce s'inspire de la sculpture de Robert Morris (*Untitled*) *L-Beams*. Le corps des danseurs assis sur le sol est traité comme une forme modulaire. Disposé en ligne, le trio glisse d'une diagonale à l'autre, explorant les agencements offerts par les dix-huit positions de la phrase dansée et répétée par les interprètes.

Interior Drama, 1977

Composée de trois phrases, la pièce combine de manière asymétrique un duo et un trio jusqu'à l'unisson. Présentée pour la première fois à la Brooklyn Academy of Music, *Interior Drama* marque la transition du travail de Lucinda Childs vers l'espace théâtral.

Katema, 1978

Créée au Stedelijk Museum à Amsterdam, cette pièce est dansée par Lucinda Childs en Europe et aux États-Unis dans un programme de soli. Une ligne diagonale qui traverse l'espace est parcourue jusqu'à atteindre l'extrémité de la pièce. Des demi-tours constamment répétés ponctuent la marche.

Concerto, 1993

Lucinda Childs renoue avec les formes courtes et crée *Concerto* sur une musique d'Henryk Górecki. Le vocabulaire chorégraphique minimaliste y est déplacé dans un espace dramatique intense qui joue des contrastes de couleurs et de rythmes.

Le Centre national de la danse consacre également une exposition monographique à Lucinda Childs. Présentée conjointement par le CND et la galerie [Thaddaeus Ropac](#), «Lucinda Childs, Nothing Personal, 1963-1989» présente les archives de la chorégraphe américaine.

Informations

Early Works, Programme A

Mardi 27 et mercredi 28 septembre 2016, à 19h

Jeudi 29 et vendredi 30 septembre 2016, à 19h et 21h

Early Works, Programme B

Du mardi 27 au vendredi 30 septembre 2016, à 20h30

Dance | At 76, choreographer

Lucinda Childs is still

breaking new ground.

She speaks to *Laura Cappelle*

It's not exactly like anything I've ever done," choreographer Lucinda Childs says of her latest creation, *The Sun Roars Into View*.

"This is the first time there is any kind of actual physical contact between dancers." I lean forward, unsure whether I've heard correctly – surely, in her half-century career, dancers have touched before on stage? "In some of the works I've made for ballet companies, but not with my company. That's been very interesting for me to work out," she adds, straight-faced.

At 76, Childs hasn't stopped exploring new avenues. A contemporary of Merce Cunningham, Yvonne Rainer and Steve Paxton, she has been a mainstay of American modern dance for decades, and is one of the few choreographers of her generation still actively making work. Unusually, she has two world premieres scheduled this month – *The Sun Roars Into View* last week in Los Angeles, and, in France next week, *Grande Fugue*, which will form part of a retrospective organised by the Festival d'Automne in Paris.

Childs is enjoying the renewed interest in her choreography. While her roots in the New York arts scene have led to collaborations with artists from other

fields, from Andy Warhol to Philip Glass and Robert Wilson, her own repertoire's popularity has ebbed and flowed: "It goes in cycles," she says. The current one started seven years ago with the reconstruction of *Dance*, the seminal piece she created in 1979 with Glass and Sol LeWitt, which sparked a series of well-received revivals.

There is something coolly impersonal about Childs' style. Glass has dubbed himself a composer of "music with repetitive structures", and Childs is in many ways his dance counterpart: since the 1970s, she has been preoccupied with pure, minimalist geometry in space. Her steps are unfailingly simple,



From main: Lucinda Childs photographed in Paris by Emmanuel Fradin; Childs' 'Dance', performed by the Lyon Opera Ballet – Jaime Roque da Cruz

assembled in abstract patterns then repeated and altered in small, incremental ways. At her best, as in *Dance*, they add up to a hypnotic whole, a game of visual chess in which dancers don't betray any effort or emotion.

Sitting in an office at the Centre National de la Danse in Paris, Childs exudes a sphinx-like self-sufficiency. The architecture of her face is dramatic, with sharp eyebrows and imperious cheekbones, but she gives little away. About the construction of her movement loops, she will say only that she was influenced by the composer John Cage's use of chance: "I select certain options. It's like a puzzle. I like to show that, even with simple patterns, there is so much variety that can be found."

The Festival d'Automne's exhibition of her archives, at the CND and the Thaddeus Ropac Gallery, does some of the talking for her. Aptly titled *Nothing Personal*, it showcases Childs' choreographic scores, donated to the CND along with her complete archives. Unsatisfied with existing dance notation systems, Childs developed her own. "I need a shorthand, and I was interested

in how to get it into two dimensions," she explains. "It doesn't really say much about the movement: it's just about space and time." The scores show only the dancers' patterns on the floor in neat, precise drawings. Their lines and curves, criss-crossing on the page, look like the work of a mathematician.

It wasn't always so: Childs began her career in the Judson Dance Theater, the avant-garde collective that launched postmodern dance in New York in the 1960s, where she worked with objects. In her *Carnation* (1963), she bit into sponges with a colander on her head and her usual poker face. Other pieces were performed on rooftops and street corners.

But although she was at the forefront of experimentation in dance, she never attained the level of fame enjoyed by the likes of Cunningham and Trisha Brown. For years, her work was seldom seen in the US. The deceptive simplicity of her choreography may have played a part. "People felt that there was no Lucinda Childs vocabulary, that it was just these steps," she remembers drily. "They said: 'anybody could do that'. We thought:

'oh, really?' " Her reluctance to sell herself didn't help either. She has never had a full-time company, and in the late 1960s, daunted by the necessity of fund-raising post-Judson, briefly left the arts world to become a schoolteacher. "For a while, we had the good fortune of someone like Robert Rauschenberg negotiating for our group," she recalls of her Judson days. "But for individuals it's much harder, and I found it very stressful."

Many of Childs' commissions have come from Europe, including opera stagings, and she is especially popular in France. Unlike fellow choreographers William Forsythe or Carolyn Carlson, however, the life-long New Yorker has never made the jump across the pond for good. "I was tempted, but I always go home," she says.

Nowadays, her company, comprising a core group of 12 dancers that has followed her since the revival of *Dance*, is active for about 20 weeks a year. "I work with an agent now, and she runs it like a business," Childs says.

"Either we can or we can't do something, and I'm not personally involved with that, which is a huge relief." *The Sun Roars Into View* is the first work she has created for them. "I'm so happy to have the same dancers, because they know my work very well."

Childs regularly choreographs for classical companies, too: *Grande Fugue*, to Beethoven, was commissioned by Lyon Opera Ballet. "The score is

I like to show that, even with simple patterns, there is so much variety that can be found'

extraordinarily complex," she says. "I like to work very specifically with the music, so the dancers know exactly where they are, at every second – the idea is not just to have a counterpoint, but a dialogue."

Although she has stopped dancing, Childs is not done with the stage, and still performs in Wilson's productions; her voice features in *Letter to a Man*, Wilson's portrait of Nijinsky. The director is also involved in a major new work, set to premiere in 2017, that will mark Childs' reunion with Glass and celebrate the latter's 80th birthday.

Asked if she feels like the grande dame of dance that she is often described as, she demurs – "Maggie Smith is the only grande dame I know" – before turning serious. "I don't feel that way at all. We go day to day. That's a dancer's life: day to day."

'Grande Fugue', Lyon Opera Ballet, Opéra de Lyon, November 17-25, MAC Crétell, Paris, November 29-December 3; 'The Sun Roars Into View' will be part of a Childs programme at the Joyce, New York, from November 29

"Trois Grandes Fugues" à l'Opéra de Lyon avec une création de Lucinda Childs (PAPIER D'ANGLE)

Par Myriam CHAPLAIN RIOU

LYON, 17 nov 2016 (AFP) - Belle aventure qu'une "Grande Fugue" à trois: l'Américaine Lucinda Childs confronte sa dernière création autour du quatuor de Beethoven à deux autres chorégraphies, et c'est une captivante leçon de danse à l'affiche de l'Opéra de Lyon jusqu'au 25 novembre, avant une tournée en France.

Les pièces de Lucinda Childs, de la chorégraphe belge Anne Teresa De Keersmaecker et de la Française Maguy Marin se succèdent dans le spectacle "Trois Grandes Fugues", avec un contraste saisissant d'inspiration, de lecture et d'interprétation de l'oeuvre tardive du compositeur allemand par ces trois chorégraphes de génération différente.

Regard poétique, lumineux, minimaliste et post-classique pour l'Américaine, avec douze danseurs en justaucorps clairs. Vocabulaire viril, puissant, résolument contemporain, avec des interprètes majoritairement masculins, en costumes noirs, pour la Flamande. Jaillissement vibrant, heurté et tourbillonnant pour la Toulousaine qui a vêtu ses quatre danseuses de rouge.

Anne Teresa De Keersmaecker et Maguy Marin avaient déjà chorégraphié "Die Grosse Fuge" de Beethoven. Leurs pièces sont entrées en 2006 au répertoire de la compagnie lyonnaise. Et c'est le directeur du ballet de l'Opéra de Lyon, Yorgos Loukos, qui a proposé à Lucinda Childs de s'emparer à son tour de cette "Grande Fugue".

"C'est passionnant de confronter nos trois interprétations. J'avais vu il y a longtemps celle d'Anne Teresa, mais jamais celle de Maguy", explique à l'AFP la chorégraphe américaine, figure de proue de la danse post-moderne, qui a notamment travaillé avec Bob Wilson, les compositeurs Philip Glass ou John Adams.

"J'ai travaillé dans un dialogue constant, intime, entre danse et musique, au plus près de la partition pour comprendre la structure, analyser le contrepoint. Je ne sais pas comment faire autrement... C'est un regard avec un côté baroque, néo-moderne et post-classique", poursuit-elle dans un français impeccable.

- 'Pas facile de danser sur du Beethoven' -

=====

L'orchestre de cordes de l'Opéra de Lyon "a fait un enregistrement spécialement pour cette performance. Aujourd'hui, c'est une bande-son mais j'espère travailler sur une version +live+. Un jour peut-être...", sourit la septuagénaire, silhouette juvénile et élégance absolue.

Sur scène, six couples de danseurs du ballet de l'Opéra de Lyon, compagnie de formation classique tournée vers le contemporain, apparaissent selon les moments en duos, quatuor ou tous les douze dans un décor du scénographe Dominique Drillot: une structure lumineuse aux lignes aériennes dans laquelle entrent et sortent les interprètes.

"Chaque mouvement dans l'espace correspond à un mouvement précis de la composition. Pas facile de danser sur du Beethoven !", reconnaît Lucinda Childs, qui a collaboré à plusieurs mises en scène lyriques, dont "Salomé" de Richard Strauss en 1992 pour le festival de Salzbourg.

L'année 2016 est décidément celle de Lucinda Childs: après sa re-création en avril de son chef-d'oeuvre "Dance" pour le ballet de l'Opéra de Lyon et la création de la "Grande Fugue", elle sera à l'honneur du Festival d'automne à Paris, qui lui consacre un "Portrait-rétrospective" en plusieurs oeuvres sur différentes scènes.

Après Lyon, "Trois Grandes Fugues" tournera en Ile-de-France de fin novembre à mi-décembre, puis du 4 au 6 janvier à Grenoble, le 6 février à la Comédie de Valence, les 9 et 10 à l'Opéra de Rouen et du 25 au 27 avril à l'Opéra de Lille.

Quant à la compagnie de la chorégraphe américaine, "The Lucinda Childs Dance Company", elle se produira en décembre au Joyce Theatre de New York.

Trois « Grande Fugue » par le Ballet de l'Opéra de Lyon

Écrit par : Amélie Bertrand

19 novembre 2016 | Catégorie : En scène

Le Ballet de l'Opéra de Lyon propose en cette fin d'année un programme autour de la *Grande Fugue* de Beethoven. Une même oeuvre musicale, mais trois visions des choses, trois pièces signées **Lucinda Childs** (une création), **Anne Teresa de Keersmaeker** et **Maguy Marin**. Soit trois des plus grandes chorégraphes de la fin du XXe siècle. Une équation qui donne une soirée passionnante, tant ces trois chorégraphes empruntent des pistes différentes de cette *Grande Fugue*, qui semble pouvoir être revisitée à l'infini. Les trois chorégraphes, profondément à l'écoute de la musique, avaient d'ailleurs choisi trois enregistrements différents (respectivement l'Orchestre de cordes des musiciens de l'Opéra de Lyon, le Quatuor Debussy et Il quartetto italiano).



Grande Fugue de Lucinda Childs

Honneur à la création, c'est **Lucinda Childs** qui ouvre la soirée. La chorégraphe y fait ce qu'elle sait faire : une **exploration abstraite de la musique grâce à une phrase chorégraphique en répétition**, avec de subtils changements à chaque fois. Phrase que les danseurs et danseuses utilisent pour se mouvoir dans l'espace de façon géométrique. Le langage utilisé surprend d'abord par son académisme : fouetté arabesque, pointée en dehors, sissonne... La chorégraphe s'est inspirée de la technique des interprètes du Ballet de l'Opéra de Lyon. La danse est pure, le geste est pur, tout comme le décor d'un beau gris bleuté, et une lumière qui joue avec une maison ciselée comme de la dentelle.

La danse de **Lucinda Childs** marche par une sorte de fascination. Il ne faut pas y chercher quelque chose qui s'y passe, il ne faut pas attendre qu'il s'y passe quelque chose. Il faut **se laisser porter par cette géométrie profonde de l'espace** de la scène, par cette danse presque mathématique. Les danseurs et danseuses, qui n'en sont pas à leur première expérience avec Lucinda Childs, ont complètement absorbé cette façon de danser. Même si le choix des pas, renforcé par les académiques servant de costumes, appellerait parfois des lignes plus marquées par la danse classique (le Ballet de l'Opéra de Lyon est avant tout une excellente troupe contemporaine). L'envie vient de voir cette *Grande Fugue* par une troupe plus académique se fait sentir. Mais une troupe plus classique aurait-elle cette facilité à se fondre dans cette danse abstraite et à l'habiter entièrement ? Pas si sûr. La cohérence de l'ensemble, marqué par un très beau final, l'emporte toutefois. Même si la pièce berce joliment plus qu'elle n'enthousiasme.

**Danses avec la plume.com – Samedi 19 novembre 2016
(Suite de l'article)**



Die Grosse Fugue d'Anne Teresa de Keersmaeker

Le choc avec la version d'**Anne Teresa de Keersmaeker** n'en est que plus fort. Sur scène, huit danseurs et danseuses androgynes, tous habillé.e.s d'une chemise blanche et d'un costard noir. La danseuse commence une phrase musicale. Tout comme la musique en fugue, cette phrase se développe, en croise une deuxième, se mélange à une troisième tout en gardant sa ferme direction. Le geste s'envole, se tord, se vrille, se roule au sol avant de repartir, à l'image de la musique qui n'aime pas reprendre son souffle. Petit à petit, les costumes tombent, les corps apparaissent, sans toutefois tomber dans une sexualisation des rôles. Le groupe s'étreint aussi vite qu'il se disperse, part en vrille, se fait un clin d'oeil. La chorégraphie est **d'une implacable intelligence, tout en étant portée par une sorte d'instinct** irrésistible. *Die Grosse Fugue* est comme la vie : parfois violente (la danse est très physique), parfois drôle, parfois pleine de vie et de bonheur. 20 minutes tirées au cordeau qui laissent ébloui.e.

Grosse Fugue de **Maguy Marin** a une toute autre histoire, composée lors du décès d'un être cher. Cette pièce peut se voir comme une **sorte de chemin de vie**. Sur scène, quatre danseuses font la leur, au début sans vraiment se regarder, chacun dans son monde. Petit à petit, les liens entre elles se resserrent, avant qu'elles fassent front ensemble face aux épreuves. La pièce est admirablement construite, dans une écoute de la musique peut-être moins abstraite que les deux premières. Les quatre interprètes sont investies jusqu'au bout dans cette pièce qui semble lourde à porter. **Tout y est intense. Tout y est très sombre aussi**, très noir. Tout y est très déprimant, comme si la vie ne recelait aucun espoir, que tout n'était que lutte et bataille, sans possibilité d'un instant de tranquillité. Un état d'esprit très **Maguy Marin**, "La vie, c'est moche et c'est comme ça" qui peut virer à l'épuisement, voir à l'agacement. J'y ai de loin préféré l'élan de vie d'Anne Teresa de Keersmaeker, même si son chemin est aussi semé d'embûches.

**Danses avec la plume.com – Samedi 19 novembre 2016
(Suite de l'article)**



Grosse Fugue de Maguy Marin

Soirée *Grande Fugue* par le Ballet de l'Opéra de Lyon à l'Opéra de Lyon. *Grande Fugue* de Lucinda Childs, avec Jacqueline Bâby, Kristina Bentz, Edi Biloshmi, Julia Carnicer, Noëllie Conjeaud, Tyler Galster, Sarkis Grigorian, Ludovick Le Floc'h, Graziella Lorriaux, Chiara Paperini, Leoannis Pupa-Guillem et Raul Serrano Núñez ; *Die Grosse Fugue* d'Anne Teresa de Keersmaeker, avec Kristina Bentz, Noëllie Conjeaud, Samuel Colbey, Tyler Galster, Albert Nikolli, Leoannis Pupa-Guillem, Paul Vezin et Raul Serrano Núñez ; *Grosse Fugue* de Maguy Marin, avec Julia Carnicer, Coralie Levieux, Graziella Lorriaux et Amandine Roque de la Cruz. Jeudi 17 novembre 2016. À voir au Festival d'Automne du 6 au 17 décembre 2016, et en 2017 à Grenoble du 4 au 6 janvier, à Valence le 6 février, à Rouen les 9 et 10 février et à Lille du 25 au 27 avril.

JUSQU'AU
7 JANVIER



VOITURE-BALAI **RÉTROSPECTIVE LUCINDA CHILDS**

La grande chorégraphe américaine est partout à l'honneur. Dernière ligne droite pour découvrir l'œuvre de cette pionnière proche du compositeur Philip Glass et du metteur en scène Bob Wilson. Les plus chanceux assisteront ce samedi à la matinée de conférences au Centre national de la danse en présence de la grande dame, suivie de représentations et projections. L'hommage se poursuit par trois projections en décembre (les 8, 9 et 10) à la Cinémathèque de la danse. Sans oublier la double exposition à Pantin : au CND (jusqu'au 17 décembre) et à la galerie Thaddaeus-Ropac (jusqu'au 7 janvier).



DANSE

TROIS FUGUES d'automne

Beethoven aimait-il la danse ? On peut se poser la question tant ses œuvres invitent au mouvement. Comme sa « Grande Fugue », un tourbillon de cordes qui ne cesse d'inspirer les chorégraphes. Anne Teresa De Keersmaeker, qui aime faire danser les femmes, fait « fuguer » des hommes, que des hommes, pour une danse rigoureuse et puissante sur l'idée de la chute. Les danseuses de Maguy Marin, dans leurs robes rouges (photo), sont lancées dans un magnifique et effervescent hymne à la vie. L'invitée d'honneur du Festival d'Automne, Lucinda Childs, a elle choisi le couple, six couples, pour une création qui scintille de mille feux amoureux. Et c'est l'excellent Ballet de l'opéra de Lyon qui mène la danse avec une énergie communicative.

*Du 29 novembre au 3 décembre, au MAC de Créteil, puis en tournée.
festival-automne.com*

A LYON, PREMIÈRE MONDIALE DE LA GRANDE FUGUE DE LUCINDA CHILDS

Le 19 novembre 2016 par Anne O'Byrne



Danse , La Scène

Lyon. Opéra. 17-XI-2016. Trois Grandes Fugues. Musique : Beethoven. Die grosse Fuge, op. 133.

Grande Fugue. Chorégraphe : Lucinda Childs. Pièce pour 12 danseurs. Le 17 : Jacqueline Bâby. Kristina Bentz. Edi Blashmi. Noëllie Conjeaud. Tyler Galster. Sarkis Grigoriane. Ludovick le Floc'h. Graziella Lorriaux. Chiara Paperini. Leonis Puppo Guillem. Raul Serrano Nunes.

Die grosse Fuge. Chorégraphe : Anne Teresa de Keersmaeker. Pièce pour 8 danseurs. Kristina Bentz. Noëllie Conjeaud. Tyler Galster. Samuel Colbey. Albert Nikollí. Paul Vezin. Leonis Puppo Guillen. Raul Serrano Nunes.

Grosse Fugue. Chorégraphe : Maguy Marin. Pièce pour 4 danseuses. Julia Carnicer. Coralie Levieux. Graziella Lorriaux. Amandine Roque de la Cruz.

FRANCE LYON

A l'Opéra de Lyon, trois chorégraphes pour des méditations physiques sur la *Grande Fugue* de Beethoven : danser en majesté ([Lucinda Childs](#)), investir le cœur de la musique ([Anne Teresa de Keersmaeker](#)), s'ouvrir au monde ([Maguy Marin](#)).

Beethoven qualifiait ainsi la *Grande Fugue* : « tantôt libre, tantôt recherchée ». Un profond cheminement dans l'écriture musicale que trois reines de la danse contemporaines ont tenté d'explorer au plus près des corps méditatifs : les corps dansants, dansés, transfigurés par la danse, ici en l'occurrence ceux des danseurs hors pair du Ballet de l'Opéra de Lyon.

Danser en bleu grisé ou gris bleuté, six hommes et six femmes en équilibre sur la ligne d'horizon.



[Lucinda Childs](#) a dansé pour [Merce Cunningham](#) et reprend de lui des phrasés reconnaissables ; cependant elle module la vrilte de sa voix propre en lissant, polissant, et féminisant, à temps une danse qui se figerait par ailleurs, si un peu de vie ne lui était pas insufflée. Rien n'est laissé au hasard ici, tout est rigueur et rêve bleuté, il en résulte un beau tableau classique au cœur du contemporain, qui s'efface vite comme les rêves trop polis.



[Maguy Marin](#) même combat : danser pour exister et faire vivre sur la fugue ici grosse, s'il en est, fine en fait.

Quatre femmes en jupe-t-shirt ou robe rouge ou/et orangé s'emparent délicatement de la fugue, tout en pied qui hésite et part vers la gauche imperceptiblement, tout en force, tout en finesse, c'est une percée magistrale dans l'inconscient du compositeur écrivant la grande fugue. Un triomphe silencieux, un hymne à la féminité et à la joie.

Crédit photographique : Grande Fugue - [Lucinda Childs](#) © Opéra de Lyon ; Die Grosse Fuge - [Anne Teresa de Keersmaeker](#) © Opéra de Lyon ; Grosse Fugue de [Maguy Marin](#) © [Stofleth](#) (2016)

S'élancer, Respirer, Chuter, Relancer dans le sens inversé du naturel au galop, Méditer, Se hisser.

Quand la fugue démarre et que les huit danseurs s'élancent, deux femmes, c'est presque nouveau, au tout début elles étaient absentes de cette interprétation qu'[Anne Teresa de Keersmaeker](#) voulait exclusivement masculine. Il en reste les costumes noirs d'homme que chaque danseur revêt puis tombe, la veste, la retourne au sens figuré quand la danse dans ses mouvements naturels s'inverse. Et que les virtuoses du caméléonage se coulent dans le phrasé propre à [Rosas](#) d'une invasion de la musique par la danse ou de la danse par la musique. C'est selon mais c'est indiscernable tant la signature d'ATDK est novatrice, pure, sublime toujours : ça vrilte, ça fuit, ça revient, ça vit, ça s'arrête un peu quand la musique devient silence, se délasse, pense, et repart avec une grâce, qui transporte loin quelque part dans l'achevé et l'éternité du parler voyant de Beethoven.

Noir sur blanc, c'est la couleur que propose la grande fugue méditée par [Rosas](#). Jour, nuit, lune solaire. Une pure merveille dans la nuit, pas une étoile filante cette fois. Plutôt celle du berger.



NDRL : En raison de grèves techniques ce soir-là à l'Opéra, seuls les décors de Dominique Drillot - dirigeant également lumière et costumes - pour Grande Fugue de [Lucinda Childs](#), étaient déjà en place et donc visibles. Ceux des pièces suivantes, d'ATDK et de [Maguy Marin](#), étaient absents, ce qui n'a guère perturbé leur pur rendu, une reprise pour ces dernières, entrées au Répertoire de l'Opéra de Lyon en 2006, et créées respectivement en 1992 et 2001.

Critiques / Danse

Anne Teresa de Keersmaeker, Maguy Marin, Lucinda Childs

par Yves Bourgade

Leur confrontation à la "Grande fugue " de Beethoven

NT NT NT



Il ne faut surtout pas voir le programme *Trois Grandes Fugues* comme un exercice de style pour faire jouer la comparaison entre trois chorégraphes femmes, mais un programme pour mieux apprécier trois différents courants de la danse contemporaine.

On doit cette initiative au Ballet de l'Opéra de Lyon qui affiche cette saison, à Lyon et au Festival d'automne à Paris, puis en tournée, les confrontations de la Belge Anne Teresa de Keersmaeker, de la Française Maguy Marin et de l'Américaine Lucinda Childs, avec la musique de *La Grande Fugue* de Beethoven, adaptée à une formation de cordes de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon.

Le défi était intéressant pour les chorégraphes, car la partition est considérée comme monumentale et visionnaire, à la fois dans sa puissance expressive et dans ses dimensions. D'entrée de jeu, il faut dire que ce défi a été relevé grâce à la familiarité de la troupe du Ballet de l'Opéra de Lyon avec les chorégraphes actuels auxquels les danseurs, dotés d'une solide base classique, s'adaptent sans difficulté. Au passage il faut saluer la rigoureuse exigence du directeur de la compagnie Yorgos Loukos, fidèle à l'ouverture d'esprit de Françoise Adret qui la relança de 1985 à 1992.



Web Théâtre.fr – Lundi 21 novembre 2016 (Suite de l'article)

Depuis le début des années 80, Anne Teresa de Keersmaeker (née en 1960) et Maguy Marin (née en 1951), s'affirment comme des personnalités qui laissent rarement indifférentes. Toutes deux sont passées par l'École Mudra de Maurice Béjart. La première appuie son discours chorégraphique, dès le départ, sur la musique aussi bien classique que contemporaine. La seconde a développé un style mariant pouvoir du rythme, force des images et préoccupations sociales., un sens du tragique aussi qui n'est pas cependant du pessimisme. Leur aînée Lucinda Childs (née en 1940), figure de la postmoderne dance, affirme vouloir « donner à voir et à entendre la danse », après avoir pratiqué à ses débuts un minimalisme répétitif. Anne Teresa de Keersmaeker a imaginé en 1992 pour sa compagnie Rosas *Die Grosse Fugue*. Cette pièce qui est entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon en 2006, étaient initialement dansée par sept hommes et une femme. La chorégraphe l'a repensée pour deux femmes et six hommes. Elle privilégie les duos avec des bonds et des chutes d'une grande élasticité ainsi que la vivacité des enchaînements, en relation avec les sections de l'unique mouvement de l'austère partition de Beethoven.



Quatre danseuses en robes rouge vif (les costumes sont de Chantal Cloupet) sont en scène pour la *Grosse Fugue* de Maguy Marin, imaginée en 2001 initialement pour sa compagnie, puis adaptée en 2006 pour le Ballet de l'Opéra de Lyon. Elle fait l'effet d'un impressionnant et pétaradant feu d'artifice qui contraste avec les tonalités sombres de la musique de Beethoven.

Grande fugue de Lucinda Childs est la totale nouveauté, commandée par le Ballet de l'Opéra de Lyon pour douze danseurs répartis en six, quatre et deux couples. La musique n'est pas illustrée par la danse, c'est cette dernière qui puise sa dynamique dans l'écriture contrapuntique de Beethoven, ce qui donne à la pièce une allure très classique. Cette nouvelle complicité de la danse avec la musique se sentait déjà dans le style du spectacle *Dance* de Lucinda Childs qui s'éloignait de la danse minimaliste de ses débuts.

Photos Grande Fugue ©Stofleth 1 Lucinda Childs, 2 Anne Teresa de Keersmaeker, 3 Maguy Marin

Opéra de Lyon, jusqu'au 25 novembre 2016, 20H ; tarif de 10 à 38€ ; durée 1H30.

Festival d'automne à Paris :

Maison de la Culture de Créteil, 29 novembre au 3 décembre 2016 ; tarif de 10 à 30€

Compiègne, 6 décembre 2016 -Cergy, 8 et 9 décembre 2016 -Sénart, 13 décembre 2016 - Nanterre, 15 au 17 décembre 2016 - Grenoble 4 au 6 janvier 2017 - Valence 6 février 2017 - Rouen 9 et 10 février 2017 - Lille 25 au 27 avril 2017

Magistral triptyque

Lyon

Opéra

11/17/2016 - et 18, 19*, 20, 22, 23, 24, 26 (Lyon), 29, 30 novembre, 1er, 2, 3 (Créteil), 6 (Beauvais), 8, 9 (Cergy-Pontoise), 13 (Sénart), 15, 16, 17 (Nanterre) décembre 2016, 4, 5, 6 janvier (Grenoble), 6 (Valence), 9, 10 (Rouen) février, 25, 26, 27 avril (Lille) 2017

Grande Fugue

Lucinda Childs (chorégraphie), Ludwig van Beethoven (musique)

Dominique Drillot (scénographie, lumières et costumes)

Die Grosse Fuge

Anne Teresa De Keersmaeker (chorégraphie), Ludwig van Beethoven (musique)

Jean-Luc Ducourt (mise en scène), Rosas (costumes), Jan Joris Lamers (décors et lumières), Ann Weckx (costumes)

Grosse Fugue

Maguy Marin (chorégraphie), Ludwig van Beethoven (musique)

Chantal Cloupet (costumes), François Renard (lumières)



Grande Fugue

Il est exceptionnel et passionnant de pouvoir assister au cours du même spectacle à trois chorégraphies différentes réglées sur une même musique. Et quelle musique! La *Grande Fugue* de Beethoven, à l'origine conçue comme final du *Treizième Quatuor*, fugue à deux sujets et à variations selon Vincent d'Indy, une des pièces tardives les plus complexes et modernes de sa production chambriste.

Pour cette confrontation singulière Yorgos Loukos, directeur du Ballet de l'Opéra de Lyon (BOL), a choisi trois femmes chorégraphes parmi les plus douées de leurs générations, l'Américaine Lucinda Childs, dont la pièce est une création pour cette compagnie, la Belge Anne Teresa De Keersmaeker et la Française Maguy Marin, dont les pièces étaient déjà au répertoire du BOL depuis quelques années.

Profitant de la présence à Lyon de Lucinda Childs pour la re-création de sa pièce *Danse*, Loukos lui a commandé cette *Grande Fugue* que l'Américaine a choisi de régler sur une version orchestrée de la partition réalisée par les cordes de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon. Childs a cherché à dégager les grandes lignes de cette musique et opté pour une chorégraphie néoclassique, très naturelle, géométrique, qui n'est pas sans évoquer Balanchine avec six couples qui évoluent dans une belle symétrie en figures très élégantes et répétitives avec des variations dans toutes les configurations de nombres possibles. La scénographie est simple, sur un fond clair et jouant beaucoup sur les éclairages somptueusement réalisés tout comme les costumes bleutés légers et chics par Dominique Drillot. C'est un grand et passionnant paradoxe dans la production de cette chorégraphe de la mouvance postmoderne, dont les compositeurs de prédilection sont Philip Glass et John Adams. Des trois chorégraphies, c'est celle qui reste le plus en phase avec l'écriture beethovénienne.



Die Grosse Fuge

Die Grosse Fuge, à sa création à Bruxelles en 1992 par la compagnie Rosas, faisait partie d'un ensemble plus vaste nommé *Erts*. Anne Teresa De Keersmaeker lui a fait subir plusieurs avatars au fil des reprises notamment dans la répartition des danseurs et c'est la version pour huit interprètes, sept hommes et une femme, qui figure au répertoire du BOL depuis 2006. On avait pu la voir en 2001 au Théâtre de la Ville lors d'une soirée d'hommage pour le vingtième anniversaire de Rosas. La version pour quatuor à cordes choisie (par le Quatuor Debussy) tranche d'emblée avec la pièce précédente malgré la coupure de l'entracte qui, dans ce cas précis, le spectacle durant trois fois vingt minutes, aurait gagné à être sacrifié à la tension dramatique du projet. La chorégraphie en noir et blanc est tendue, théâtrale, voulant exprimer à la fois la grande complexité d'écriture du contrepoint comme sa tension dramatique. Bien que l'on reste dans l'abstraction on a l'impression que les danseurs cherchent à exprimer des idées sur l'écriture musicale. On court beaucoup et l'épisode central (réexposition au ton principal) est l'occasion d'une phase de répit avec une tendre péripétie au sol. Le vocabulaire chorégraphique est beaucoup plus sportif avec ses courses, vrilles, sauts, chutes et ruptures très typiques du style de la chorégraphe. Des trois pièces, c'est certainement la plus spectaculaire et captivante.



Grosse Fugue (© Bertrand Stoffleth)

Réglée pour quatre danseuses, *Grosse Fugue* de Maguy Marin, créée à Meyzieu en 2001, est aussi au répertoire du BOL depuis 2006. La manière de Maguy Marin, avec une approche très intellectuelle et torturée, éclate dès les premières mesures quand les quatre danseuses vêtues de rouge sur un fond noir se lancent comme des électrons libres dans une danse bouillonnante et passionnée qui n'est jamais déphasée par rapport aux lignes musicales mais toujours un peu au-delà de leur charge émotionnelle. Une véritable bourrasque envahit la scène comme une course à l'abîme sur une version du Quartetto Italiano.

Il ne faudra pas manquer ce superbe triptyque qui sera présenté par le festival d'Automne dans le cadre du portrait-rétrospective à Lucinda Childs dans la banlieue parisienne et dans une tournée française qui permettra sa diffusion auprès d'un grand nombre de spectateurs.

Olivier Brunel

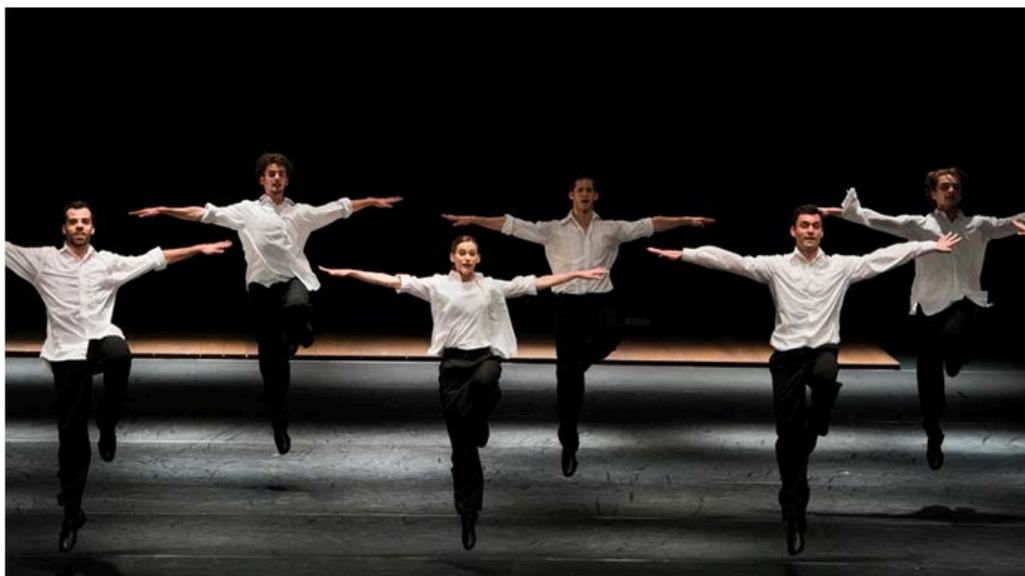
TROIS GRANDES FUGUES



La tendresse, la fougue et le drame.

Beethoven, Die Grosse Fugue op.133 ; quelques quinze minutes tantôt lascives ou impétueuses, légères ou pesantes, graciles ou oppressives, fertiles de mille songes. Anne Teresa De Keersmaeker s'en empara en 1992, Maguy Marin en 2006, et Lucinda Childs accepta de s'y plonger en 2016 pour que naisse *Trois Grandes Fugues* ; la réunion de trois regards mis en corps, trois récits d'une même partition offerts d'une traite – changements de décor mis-à-part.

Tendresse. Une lueur douce baigne la scène, coulisses drapées de rideaux lourds, un immense panneau de fer forgé habille l'arrière-scène d'une profusion d'arabesques derrière lesquelles évolue lentement un couple de danseurs, le corps tendu dans de fins justaucorps gris. Cinq autres couples se forment de l'autre côté du métal, se retrouvent, fluides ; silhouettes salines échappées en silence des lais de velours noir. Un temps. La musique naît, les corps s'animent. Les mouvements sont simples, de cette simplicité inatteignable propre aux gestes classiques, lents et longs, précis et vifs. Aux contrepoints répondent les dérives en canon des gracieux interprètes dans une savoureuse harmonie d'ensemble. La musique s'enflamme, les corps se mêlent en lignes claires ; adoucie, les couples refluent pour abandonner le plateau à deux duos : les motifs s'enchaînent, se répondent, s'échangent et se nourrissent de variations précieuses, discrètes. Tous reviennent. Nouveau reflux. Les gestes sont doux, les visages souriants, l'effort invisible. La musique meurt deux fois. Salut, rideau.



Die Grosse Fue, Anne Teresa de Keersmaker, Opéra de Lyon.

Fougue. Lumière crue, aveuglante. Coulisses barricadées de métal et de projecteurs. À l'avant-scène, au sol, des panneaux de bois clair, les mêmes en fond de scène. La lueur s'assourdit, n'embrasse plus que le front du plateau, la musique fait irruption en même temps que les six danseurs et deux danseuses entrent sur scène, costumes noirs, chemises blanches, vestes noires ; ils marchent, se répartissent à cour et jardin. Sauf une, qui s'avance au centre. Course, saut, chute, roulade, saut, chute, courses, sauts, marches, chute, chutes, saut, roulades, courses, chutes... pause. Seuls, par pairs ou trio les interprètes arpentent la scène, se croisent sans heurt dans un joyeux déferlement d'énergie. Mais la folle mélodie se brise. Solo d'un corps recroquevillé qui s'extirpe du sol. Le public compatit, bercé des souffles qui commencent à se faire entendre. Courses, sauts chutes... cette scène magnifique où le soliste disparaît, à mesure que ses congénères le rattrapent dans un geste ; à chaque cassure les vêtements tombent, des manches se retroussent, des pans de chemise s'échappent. Courses, cri, sauts, noir.



Grosse Fugue, Maguy Marin, Opéra de Lyon © Stofleth.

Drame. Dure le noir. Musique sur l'ombre persistante. Envolée, lumière. Le plateau apparaît, nu, coulisses apparentes, orné seulement de quatre danseuses vêtues de rouges dissemblables : robes, jupes, quatre personnages distincts s'élançant sur scène ou claudiquent, courbés, jambes arquées, la pointe après le talon. Les mouvements, du groupe et des individus, alternent élans et lenteurs, tensions et rétractations ; les visages sont bas, tendus, mornes. Les cheveux défaits répondent aux corps qui grincent et claquent. La danse a pris des reflets de lutte, épuisante mais toujours renouvelée ; transe chamanique, mouvements brisés lourds d'évocations. Les femmes se retrouvent, se dispersent, s'allongent et convulsent, s'asseyent puis reprennent leur combat solitaire et douloureux. Gisent enfin, relevées par le tonnerre de l'applaudissement final.

Un morceau, trois récits. Trois lectures radicalement différentes d'une même pièce, heureuses seules, savoureuses ensemble, chacune soulignant les singularités des autres pour mieux donner à voir les errances successives de trois générations de chorégraphe, les révolutions de trois grandes dames, la beauté protéiforme des danseurs et danseuses du ballet de l'Opéra de Lyon.

Photographie à la Une : Grande Fugue, Lucinda Childs, Opéra de Lyon.

A Beethoven fugue, three ways

LYON, FRANCE
DANCE REVIEW

Different interpretations, in dance and music, of the same score

BY ROSLYN SULCAS

Three dances. Three major choreographers. Three renditions of Beethoven's "Grosse Fugue." That's the simple yet inspired idea behind the Lyon Opera Ballet's "Trois Grandes Fugues," which offers two pieces, by Anne Teresa de Keersmaeker and Maguy Marin, already in its repertory, and a new work by Lucinda Childs, an important American choreographer.

That the choreographers are all women is a fact you might not even remark on, if it weren't for the recent rumblings in the ballet world about the lack of female choreographers.

Of course, these choreographers are contemporary dance-makers, and not from the ballet world, even though ballet companies perform their work. The 35-member Lyon company, directed by Yorgos Loukos since 1988, has long had an exceptionally ambitious and diverse repertory, eschewing the big classical ballets (which, after all, can be done better by larger companies) to showcase a broad variety of choreographers, including Merce Cunningham, William Forsythe, Trisha Brown, Bill T. Jones, Jérôme Bel and Rachid Ouramdane.

It's hard to imagine where else you could see this program. Many directors might have feared boring audiences by

playing the same work three times. Instead, the experience is riveting, opening up and deepening Beethoven's complex, impassioned score, which was originally composed as the finale of his String Quartet (Opus 130) from 1825. After the negative reception at its premiere in 1826 (one reviewer described the music as "incomprehensible, like Chinese"), Beethoven composed a new ending, and published the "Grosse Fugue" separately.

The original piece is monumental, stark and uncompromising, foregrounding the tension created by fugal

structure, in which musical themes are alternately presented by different instruments, while the others play contrapuntal harmonies and rhythms.

It is fascinating to see the enormous differences in the choreographic and kinetic responses to this music. Each dance could serve as a stylistic manifesto for the choreographer, and each was given its full due by the remarkable ensemble of dancers. Ms. Childs's "Grande Fugue" is cool, spare, spatially complex; Ms. De Keersmaeker's "Die Grosse Fugue" (1992) is abstract yet theatrical; Ms. Marin's "Grosse

Fugue" (2001) is intensely, uninhibitedly emotional.

Each choreographer has used a different account of the score. (Mr. Loukos told me during the intermission that although he would have liked the music played live, it proved too expensive.) Ms. Childs chose an orchestrated version, recorded by the Lyon Opera ensemble, and the effect is smoother and less turbulent than the string quartet recordings by the Quatuor Debussy that Ms. De Keersmaeker used or the Quartetto Italiano used by Ms. Marin.

That relative smoothness suits Ms. Childs's meticulous, austere style and movement vocabulary. Although she emerged as a choreographer from the radical group of artists showing work at the Judson Memorial Church in Greenwich Village in the 1960s, she is the most balletic of these choreographers, deploying simple academic steps to create layered, thrilling patterns in counterpointed timings.

Her piece begins in silence and dim light, with two dancers standing in an ornately patterned silver cage at the back of the stage, which will later throw a lacy shadow in front of it. (The lovely design, light and costumes are by Dominique Drillot.) More dancers, in gray body tights, walk on, and the two emerge to join them. Standing in male-female pairs, they face upstage, and as the music starts, the men swing into arabesque facing the audience. Quick shifts of direction and geometric patterning dominate this first section; Ms. Childs's characteristic use of stillness and rapid movement for alternating groups keeps the visual field clear and spatially surprising.

In the slower, more lyrical second section of the music, two couples do a beautiful double pas de deux imbued with swirling lifts and skater-like glides — unusual for Ms. Childs, who rarely choreographs partnered work. As the music mounts in tension, the ensemble returns to repeat the opening patterns, finishing abruptly together on the final notes. In silence, two dancers return to the silvery cage.

Ms. De Keersmaeker's version is characterized by the falling-and-rebounding vocabulary that characterized her work during the 1990s, when

she was (among other things) exploring gender identity in dance. She has used varying numbers of men and women in versions of her "Grosse Fugue": in the cast I saw on Friday, two women and six men, all wearing black suits and white shirts, performed with exhilarating energy through the running, jumping, falling sequences that Ms. De Keersmaeker sets with dizzying shifts of counterpoint and canon.

As the dance progresses, the performers begin to shed their jackets and loosen their shirts. A slow, dreamlike sequence sees them rolling across the floor, rising onto an elbow, then sinking again, as if falling into the melancholy melody. Somehow, despite the neutrality of the dancers' demeanor, the piece feels highly theatrical and charged, testament to the sheer physical excitement Ms. De Keersmaeker generates.

Last but most intense came Ms. Marin's quartet for four women, all dressed in shades of red. The movement is rough, often pedestrian, with outflung limbs, hunched bodies, rolling heads and jerky, twitching impulses. The women seem possessed, filled with a fierce, desperate energy that occasionally calms into what might be either despair or acceptance. More than the other two versions, Ms. Marin captures the roiling emotional turmoil of the score. This does not necessarily make it better; it is simply one more response — an intensely honest one — to a great work of art.

"Trois Grandes Fugues" runs through Nov. 25 at the Lyon Opera House, then Nov. 29 to Dec. 17 in various locations near Paris as part of the Festival d'Automne.



Lucinda Childs's "Grande Fugue," one of three versions of the Beethoven work performed by the Lyon Opera Ballet.

BERTRAND STOFLETH

Classique-Danse

Le Ballet de l'Opéra de Lyon en tournée Grande fugue à trois

Un musicien, Beethoven, trois chorégraphes, Lucinda Childs, Anne Teresa De Keersmaeker, Maguy Marin: « Trois Grandes Fugues », un magistral triptyque du Ballet de l'Opéra de Lyon.

● Il est exceptionnel et passionnant de pouvoir assister au cours d'un spectacle à trois chorégraphies différentes réglées sur une même musique. Et quelle musique ! La « Grande Fugue » opus 133 de Ludwig van Beethoven, final du treizième quatuor, une des pièces tardives les plus complexes et modernes de sa production chambriste. Pour cette confrontation singulière, Yorgos Loukos, directeur du Ballet de l'Opéra de Lyon (BOL), a choisi trois femmes chorégraphes parmi les plus douées de leurs générations, l'Américaine Lucinda Childs, dont la pièce est une création pour cette compagnie, la Belge Anne Teresa De Keersmaeker et la Française Maguy Marin, dont les pièces sont au répertoire du BOL depuis 2006.

Profitant de la présence à Lyon de **Lucinda Childs** pour la re-création de « Danse », Loukos lui a commandé cette « Grande Fugue », que l'Américaine a choisi de régler sur une version orchestrée de la partition. Childs a cherché à dégager les grandes lignes de cette musique et opté pour une chorégraphie néoclassique, très naturelle, géométrique. Elle n'est pas sans évoquer Balanchine, avec six couples qui évoluent dans une belle symétrie en figures très élégantes et répétitives, avec des variations dans toutes les configurations de nombres possibles. C'est un grand et passionnant paradoxe dans la production de cette chorégraphe de la mouvance postmoderne, dont les compositeurs de prédilection sont Philip Glass et John Adams. Des trois chorégraphies, c'est celle qui



Version De Keersmaeker

reste le plus en phase avec l'écriture beethovenienne.

Sauts et ruptures

À sa création à Bruxelles en 1992 par la compagnie Rosas, « Die Grosse Fugue » faisait partie d'un ensemble plus vaste nommé « Ertz ». **Anne Teresa De Keersmaeker** lui a donné plusieurs avatars au fil des reprises et c'est la variante pour huit interprètes, sept hommes et une femme, qui figure au répertoire du BOL.

La version pour quatuor à cordes choisie tranche d'emblée avec la pièce précédente, malgré la coupure de l'entracte, qui, le spectacle durant trois fois vingt minutes, aurait pu être sacrifié à la tension dramatique du projet. La chorégraphie en noir et blanc est tendue, théâtrale. Bien que l'on reste dans l'abstraction, on a l'impression que les danseurs cherchent à exprimer des idées sur l'écriture musicale. Le vocabulaire chorégraphique est beaucoup plus sportif, avec ses courses, vrilles, sauts, chutes et ruptures très typiques du style de la chorégraphe. Des trois pièces, c'est certainement la plus spectaculaire et captivante.

Réglée pour quatre danseuses, « Grosse Fugue », de **Maguy Marin**, fut créée à Meyzieu en 2001. La manière de la chorégraphe, avec une approche très intellectuelle et torturée, éclate dès les premières mesures. Quand les danseuses vêtues de rouge sur un fond noir se lancent comme des électrons libres dans une danse bouillonnante et passionnée, jamais déphasée par rapport aux lignes musicales mais toujours un peu au-delà de leur charge émotionnelle, une bourrasque envahit la scène, comme une course à l'abîme.

Il ne faut pas manquer ce superbe triptyque, qui sera présenté par le Festival d'Automne en région parisienne dans le cadre du portrait-rétrospective Lucinda Childs, puis lors d'une tournée.

Olivier Brunel

- Maison des Arts de Créteil du 29 novembre au 3 décembre. Théâtre du Beauvais Beauvais-Compiègne le 6 décembre. L'Apostrophe à Cergy-Pontoise du 8 au 9 décembre. Théâtre-Sénart le 13 décembre. Nanterre-Amandiers du 15 au 17 décembre. (www.festival-automne.com)
- MC2 Grenoble du 4 au 6 janvier. Valence le 6 février. Opéra de Rouen les 9 et 10 février. Opéra de Lille du 25 au 27 avril

Lucinda Childs, Anne-Teresa De Keermaeker et Maguy Marin pour "Trois Grandes Fugues"



Lucinda Childs, élégante et néo-classique ; Anne-Teresa De Keermaeker, masculine et brutale ; Maguy Marin, humaine et militante : trois chorégraphes livrent leur traduction de la Grande Fugue de Beethoven.



Raphaël de Gubernatis · Publié le 28 novembre 2016 à 11h33

Il est toujours intéressant, voire passionnant, de voir la même partition musicale servie, interprétée, comprise par différents chorégraphes. Le directeur du Ballet de Lyon, Yorgos Loukos, avait déjà programmé en 2006 une chorégraphie sur la Grande Fugue (Die Grosse Fugue) de Ludwig van Beethoven due à Maguy Marin.

Elle l'avait créée, cette Grande Fugue, pour sa propre compagnie, en 2001. De même, en cette même année 2006, et pour la même soirée, avait-il introduit dans le répertoire du ballet lyonnais la version de De Keersmaeker, créée en 1992 pour sa troupe de Bruxelles. La commande passée à Lucinda Childs, qui débouche cet automne sur une création de la belle et marmoréenne américaine, achève cette trilogie.

Lucinda Childs : retour au néo-classisme

C'est par la création de Lucinda Childs que débute la soirée, telle qu'on l'a découverte à l'Opéra de Lyon et telle qu'elle est redonnée aujourd'hui dans les salles de la périphérie parisienne. Et la réponse de la chorégraphe américaine est assez surprenante. Carrément néo-classique. A telle enseigne que la célèbre artiste "post modern" se pose quasiment là en disciple de Balanchine.

La chorégraphie est d'une parfaite musicalité, d'une élégance souveraine, d'une beauté sans reproche. Mais sans nulle autre surprise que celle de constater que l'une des plus grandes chorégraphes de notre temps s'adonne à un style pour elle parfaitement régressif.

Son ouvrage a pour lui de bénéficier de douze interprètes magnifiques, ces danseurs du Ballet de Lyon qui passent sans ciller d'un monde à l'autre, et qui sont aussi admirables dans des pièces de Cunningham ou de Trisha Brown, dans des œuvres de Kylian ou Forsythe ou dans "Dance", le chef d'œuvre de la même Lucinda Childs.

Il bénéficie aussi d'une scénographie infiniment séduisante, pleine d'ombres et de mystères et d'effets lumineux raffinés dus à Dominique Drillot. Mais il n'est guère servi par l'interprétation sèche et stridente enregistrée par les instruments à cordes de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon.



Anne Teresa De Keersmaeker : une modernité dépassée

Torsions, roulades au sol, chutes répétées et violentes qui sont à la danse contemporaine ce que le céleri-rémoulade et la salade de lentilles sont aux cantines populaires. Chorégraphie masculine et brutale, vocabulaire étriqué : jouée par le Quatuor Debussy, la Grande Fugue vue par De Keersmaeker nous abreuve de ce que la danse flamande a produit en clichés modernistes, en attitudes trop voulues, en désinvolture affichée, avec de surcroît des costumes unisexe qui gomment les corps des danseurs.

Dans cet octuor, lui aussi remarquablement interprété, mais parfaitement ennuyeux, une danseuse se détache qui, plus encore que les autres, reproduit parfaitement la touche androgyne de la Flamande, mélange d'esprit boy-scout et de climat de sévère pensionnat pour jeunes filles dans des provinces d'un autre temps.

Maguy Marin : humaine et rebelle

Le quatuor de femmes voulu par Maguy Marin pour traduire la Grande Fugue est à l'image de son auteur : un travail de femme rebelle, révoltée, sans doute désespérée, infiniment humain, où les interprètes sont ici des êtres de chair et de sang. Vêtues de rouge sang, elles ne prennent pas la pose, comme chez la chorégraphe flamande, elles ne sont pas d'une élégance toute apollinienne comme chez la chorégraphe américaine : ce sont des femmes qui souffrent, ou dans leur chair, ou dans leur âme, et qui le manifestent de façon intime et vigoureuse.

Faut-il alors s'étonner que parmi les trois versions instrumentales choisies pour accompagner la danse, celle du Quartetto italiano élue par Maguy Marin est la plus douloureuse, la plus touchante ? Faut-il s'étonner que parmi tant d'excellents interprètes, les quatre jeunes femmes choisies par Maguy Marin apparaissent comme les plus attachantes ?

Trois Grandes Fugues, trois chorégraphies de **Lucinda Childs**, **Anne-Teresa De Keersmaecker** et **Maguy Marin** interprétées par les danseurs du **Ballet national de Lyon**.

Dans le cadre du Festival d'Automne. Du 29 novembre au 3 décembre 2016, à la Maison des Arts de Créteil ;

01-45-13-19-19. Le 6 décembre 2016 au Théâtre du Beauvaisis, à Beauvais ; 03-44-06-08-20. Les 8 et 9 décembre, au Théâtre des Louvrais, à Cergy-Pontoise ;

01-34-20-14-14. Le 13 décembre 2016, au Théâtre de Sénart ; 01-60-34-53-60. Du 15 au 17 décembre 2016, au Théâtre des Amandiers, à Nanterre ; 01-46-14-70-00.

Puis du 4 au 6 janvier 2017, à la Maison de la Culture de Grenoble-MC2 ; 04-76-00-79-00. Les 9 et 10 février 2017, à l'Opéra de Rouen ; 02-35-98-74-78. Du 23 au 27 avril 2017, à l'Opéra de Lille ; 03-62-21-21-21.



Raphaël de Gubernatis

Journaliste

Les trois Grosses en fugue à Créteil

par Marie-Christine Vernay 30 NOVEMBRE 2016

Le Ballet de l'Opéra national de Lyon, dirigé avec doigté par Yorgos Loukos, vient de présenter à Lyon un nouveau programme – *Trois grandes fugues* – qui réunit trois grandes dames de la danse contemporaine.



Lucinda Childs @Stofleth

Pour l'Américaine Lucinda Childs, qui avait déjà transmis à la compagnie sa pièce minimaliste *Dance*, il s'agit d'une création. Décevante. On ne sait ce que la chorégraphe a voulu saisir de la musique de Beethoven [1], à la fois jubilatoire et repliée sur un drame. Les douze danseurs sont techniquement irréprochables dans cette *Grande fugue* mais rien de leur intention ne transparait, comme si la dramaturgie était totalement absente. Le vocabulaire est très classique (arabesques à gogo), ce qui pourrait être un parti pris, mais Lucinda Childs le manie pauvrement, peu habituée à ce genre d'exercice. On dirait du Merce Cunningham mal distribué dans l'espace, d'autant plus que le décor dentelé de Dominique Drillot encombre la scène, sans vraiment que l'on sache pourquoi. Les entrées et sorties des danseurs à partir de sa structure, pas moche du tout par ailleurs, nous laissent perplexes. Cette fugue est lisse voire glaciale, ce qui n'enlève rien au respect et même à la tendresse que l'on éprouve pour Lucinda Childs.

On se réconcilie avec Beethoven avec Anne Teresa De Keersmaeker et Maguy Marin. Ce n'est sans doute pas un hasard si toutes les deux ont suivi l'enseignement de Maurice Béjart à Mudra et plus particulièrement celui du maître du rythme Fernand Schirren. Les pièces sont très différentes même si les deux optent pour la vie jusqu'à en mourir.



Anne Teresa De Keersmaeker, *Die Grosse Fuge* @Stofleth

En noir et blanc, *Die Grosse Fuge* d'Anne Teresa De Keersmaecker entrée au répertoire du Ballet de Lyon en 2006, réunit sept hommes et une femme. On ne peut plus musicale, la partition chorégraphique faisant écho à celle de Beethoven sans jamais la coller. Le vocabulaire gestuel est riche : des envolées, des sauts groupés, des sauts torsadés, des chutes, des roulades, des mains libres, etc. Une seule phrase chorégraphique énoncée par un danseur suffit à un tissage subtil, elle est reprise par un autre, transformée. L'énergie est masculine mais les danseurs peuvent y être féminins. C'est sans doute la pièce la plus flamenco de la chorégraphe belge. Sur Beethoven, il fallait le faire.



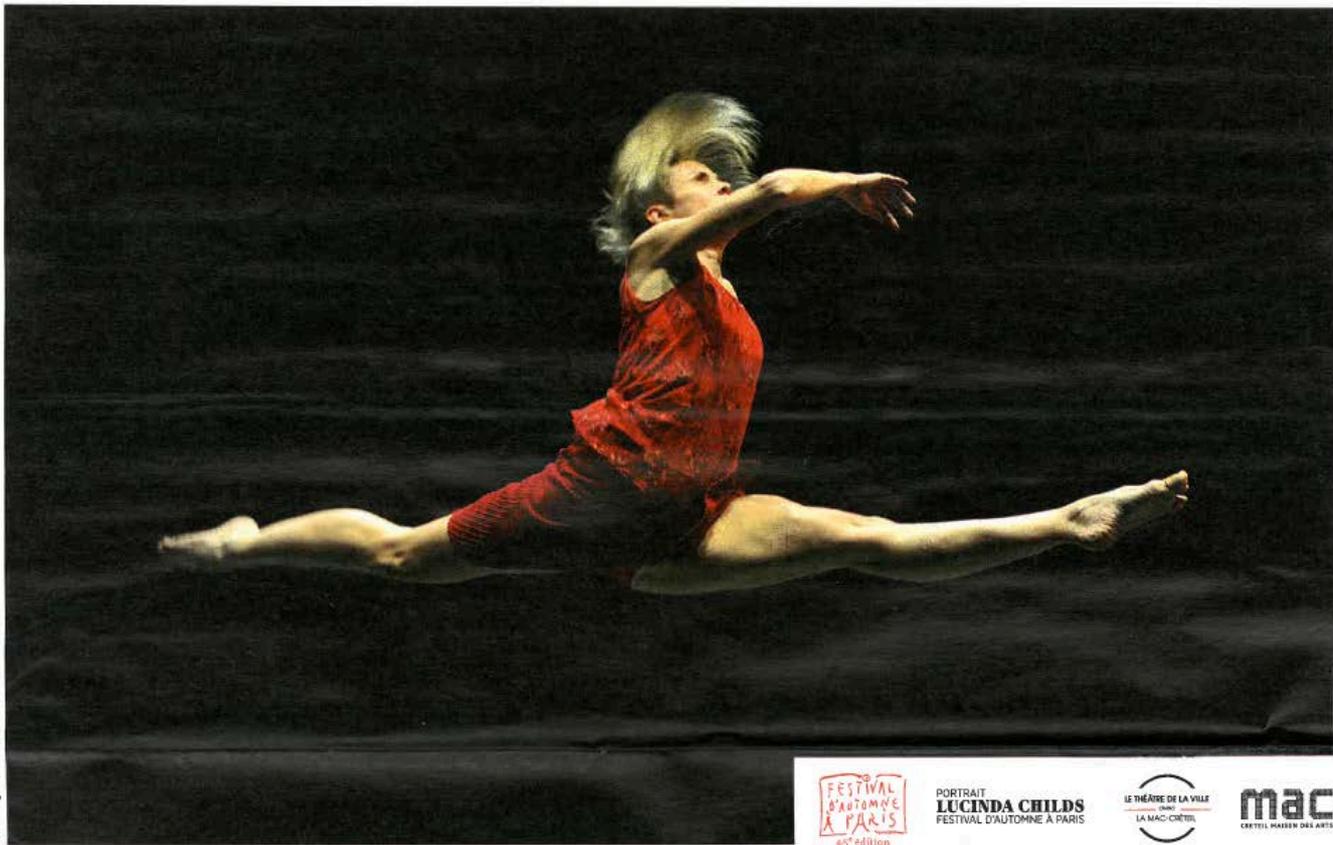
Maguy Marin, *Grosse Fugue* ©Stofleth

Quant à Maguy Marin avec son quatuor *Grosse Fugue* entré au répertoire de la compagnie en 2006, elle nous emporte. Tout est élan jusqu'à chavirer : saut, appel, la chorégraphe a choisi l'osmose avec la musique jusqu'à réveiller Beethoven là-haut ou là-bas, allez savoir. Vêtues de robes rouges, les quatre danseuses (Jacqueline Bâby, Noëllie Conjeaud, Elsa Monguillot de Mirman et Marissa Parzei) sont radieuses. Cette pièce exulte. C'est une tempête qui mène les égarés à bon port. "Et là, dit la chorégraphe dans ses observations notées, une *intrication prend corps entre la force de vie surgissante de l'être féminin et l'état d'enthousiasme et de désespérance de la musique.*" C'est exactement ça. Une pièce effrénée, calée, minutieuse, fort bien écrite.

Marie-Christine Vernay

Jusqu'au 3 décembre à 20h, à la Maison des Arts et de la Culture de Créteil (avec le Théâtre de la Ville et le Festival d'Automne), 01 45 13 19 19. Puis du 15 au 17 décembre, au Théâtre des Amandiers, Nanterre.

[1] "Écrite entre 1824-25, *Die Grosse Fuge* (La Grande Fugue) est le final du quatuor n°13 en si bémol majeur de Beethoven. Le musicien compose cette pièce "tantôt libre, tantôt recherchée" un an avant sa mort, alors qu'il est déjà frappé par la surdité. La complexité de son architecture et l'âpreté de ses harmonies annoncent le langage moderne des quatuors de Bartok". Selon Stravinsky, cette œuvre est "immortelle et à jamais contemporaine". (Extrait du programme)



Grosse Fugue de Maguy Marin et Anne Teresa De Keersmaeker



PROTRAIT
LUCINDA CHILDS
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS



mac
CRÉTEL, MARDI DES ARTS

2^e PROGRAMME BALLET DE L'OPÉRA DE LYON/ ANNE TERESA DE KEERSMAEKER/ MAGUY MARIN/LUCINDA CHILDS CRÉATION Trois Grandes Fugues

KALÉIDOSCOPE DE HAUTE INTENSITÉ. AVEC LE BALLET DE L'OPÉRA DE LYON, LA GRANDE FUGUE DE BEETHOVEN PASSE AU TAMIS CHORÉGRAPHIQUE D'ANNE TERESA DE KEERSMAEKER, DE MAGUY MARIN, ET D'UNE CRÉATION DE LUCINDA CHILDS.

Une soirée, une partition, trois chorégraphes pour un kaléidoscope de sensations assumé avec brio par le Ballet de l'Opéra de Lyon. En choisissant de faire cohabiter trois interprétations de *La Grande Fugue* de Beethoven par des artistes à première vue très différentes comme la Française **Maguy Marin**, la Belge **Anne Teresa De Keersmaeker** – toutes les deux figures de la danse contemporaine depuis le début des années 1980 – et l'Américaine **Lucinda Childs** – tête de proue d'un minimalisme sensuel dès les années 1970, Yorgos Loukos, directeur de la compagnie lyonnaise, affûte un parti pris excitant. Au risque évidemment de basculer dans l'exercice de style en faisant jouer la comparaison entre les trois.

La version d'Anne Teresa De Keersmaeker, conçue en 1992, pour sept hommes et une femme en costards noirs et chemises blanches – l'écriture pour une équipe masculine restant une rareté dans l'œuvre de l'artiste flamande – est ici transposée pour deux femmes et 6 hommes. Concentré sur le duo, elle exacerbe les élans vifs de sa gestuelle, son élasticité entre bonds et chutes pour faire surgir « *le minimalisme exalté de Beethoven dans un travail de contrepoint* » selon la formule de la chorégraphe.

Sous l'emprise de Maguy Marin, qui s'y attaque en 2001, *La Grande Fugue* devient le vaisseau de prédilection de quatre femmes en robes rouges qui s'emportent dans un feu d'artifice de mouvements électriques et rigoureux. Avec cette dose d'apreté qui emporte la virtuosité vers de nouvelles cimes. Enfin, la lecture de Lucinda Childs, spécialement imaginée pour 12 interprètes du Ballet de Lyon, travaille au corps le vocabulaire classique au gré de modulations et variations

subtiles comme sait impeccablement les tricoter la chorégraphe américaine. Segmentés, redistribués, les arabesques et les pas glissés se coulent dans un système d'échos en osant avec l'œuvre de Beethoven. Avec une légèreté qui décolle, une façon de faire planer le mouvement qui signe son élégance, Lucinda Childs s'attache aussi aux pas de deux en sublimant des portés vaporeux pour les auréoler d'une sensualité retenue. Dans l'interprétation de haute intensité de la troupe lyonnaise, caméléon d'excellence toujours au plus près du style et de l'esprit des chorégraphies, cette soirée convoque un tiercé de pièces qui risquent fort de se partager la première place du podium.

Jeanne Liger

**À LA MAC CRÉTEL
DU 29 NOV. AU 3 DÉC.
10 € À 30 €**



DIE GROSSE FUGUE

CHORÉGRAPHE **Anne Teresa De Keersmaeker** MUSIQUE **Beethoven, Die Grosse Fugue op. 133**
MISE EN SCÈNE **Jean-Luc Ducour** DÉCOR & LUMIÈRES **Jan Joris Lamers** COSTUMES **Ann Wackx** PIÈCE POUR 8 DANSEURS
Créée par la compagnie **Rosas** aux Halles de Schaerbeek en 1992.
Entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon le 12 février 2006.

GROSSE FUGUE

CHORÉGRAPHE **Maguy Marin** MUSIQUE **Beethoven, Die Grosse Fugue op. 133**
COSTUMES **Chantal Cloupet** LUMIÈRES **François Renard** PIÈCE POUR 4 DANSEUSES
Créée par la compagnie **Maguy Marin** à l'Espace **Jean Paporen** de Meyzieu le 17 mars 2001.
Entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon le 12 février 2006.

GRANDE FUGUE CRÉATION

CHORÉGRAPHE **Lucinda Childs** MUSIQUE **Beethoven, Die Grosse Fugue op. 133**
SCÉNOGRAPHIE, LUMIÈRES & COSTUMES **Dominique Drillot** PIÈCE POUR 12 DANSEURS
Créée par le Ballet de l'Opéra de Lyon le 17 novembre 2016.

Opéra de Lyon: DIRECTEUR GÉNÉRAL **Serge Dorny**, Ballet de l'Opéra de Lyon: DIRECTEUR **Yorgos Loukos**. L'Opéra national de Lyon est conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Lyon, le conseil régional Auvergne-Rhône-Alpes et la Métropole de Lyon.
COSTAUBALON Théâtre de la Ville-Paris - Maison des Arts-Créteil - Festival d'Automne à Paris.



Lucinda Childs, *Available Light*.
© Photo: Craig T. Mathew.

DÉCEMBRE AU BALCON

Côté scène, la pleine saison brûle ses derniers feux. Une belle saison – à défaut d'avoir été formidable –, où des succès courus d'avance, les tonitruants *Frères Karamazov* de Frank Castorf, ont partagé la vedette avec de tendres insolences (l'artiste Tino Sehgal chahutant notre vieil opéra Garnier avec un ballet de rideaux et de lumières) ! Seul véritable aventurier de l'automne, Claude Régy faisait, avec son *Rêve et Folie* de Georg Trakl, des adieux sublimes autant que ténébreux au monde du théâtre (à revoir à Lausanne, Caen, Reims et Bruxelles en 2017). L'euphorie de la rentrée passée, décembre alternera expérimentations et valeurs sûres. Une *Grande fugue* (op. 133) de Beethoven réunira exceptionnellement en une même soirée Lucinda Childs, Anne Teresa De Keersmaeker et Maguy Marin, chaque chorégraphe proposant sa version de la partition en fonction de son esthétique et de sa relation à la musique. Aux corps inévitablement attirés par le sol de la virtuose belge Anne Teresa De Keers-

maeker succédera le quatuor féminin de Maguy Marin (qui revient ici à une forme « dansée ») et aux couples décuplés de l'Américaine Lucinda Childs. Dans un registre plus confidentiel, la plasticienne Nadia Lauro (géniale scénographe de Fanny de Chaillé ou de Latifa Laâbissi, et complice de la chorégraphe Jennifer Lacey) s'associe avec Antonija Livingstone dans le cadre du festival « Les Inaccoutumés » à La Ménagerie de verre. Leurs *Études hérétiques* nous convient à un banquet *queer* – espace érotico-érudit accueillant un chœur d'Amazones et promis à un ave-

nir nomade. Aux Amandiers, à Nanterre, une autre figure des arts plastiques, la Française Lili Reynaud-Dewar, présentera une performance où il sera question de gencives, de dentiers chromés (le fameux « grillz » porté par les rappeurs) et de luttes raciales, entre satire et utopie sociales. Enfin, promesse de démos furieuses et de mélange des genres, la nouvelle création de Cecilia Bengolea et François Chaignaud accouplera chants médiévaux et danse jamaïcaine. De quoi réchauffer définitivement l'atmosphère.

— CÉLINE PIETTRE



Trois grandes fugues
www.festival-automne.com

Lili Reynaud-Dewar
www.nanterre-amandiers.com

Cecilia Bengolea et François Chaignaud
www.festival-automne.com

Études hérétiques
www.festival-automne.com



DÉCEMBRE 2016 : LES RENDEZ-VOUS À NE PAS MANQUER

***Trois Grandes Fugues*, jusqu'au 17 décembre 2016 en Île-de-France**

Dans le cadre du « Portrait Lucinda Childs » le Festival d'Automne à Paris invite le Ballet de l'Opéra de Lyon à présenter un magnifique programme au sein duquel dialoguent trois oeuvres chorégraphiées sur *Die Grosse Fuge op.133* de Beethoven : *Die Grosse Fuge* de la chorégraphe flamande Anne Teresa De Keersmaecker (créé en 2006), *Grosse Fugue* de la chorégraphe française Maguy Marin (créé en 2006) et *Grande Fugue*, nouvelle création de l'américaine Lucinda Childs. Le programme sera présenté dans plusieurs lieux tout autour de Paris : à la Maison des arts de Créteil (Théâtre de la Ville hors les murs) du 29 novembre au 3 décembre, au Théâtre de Beauvais le 6 décembre, à L'Apostrophe à Pontoise le 6 et 9 décembre, au Théâtre-Sénart le 13 décembre et au Théâtre Nanterre Amandiers du 15 au 17 décembre. Aucune raison de rater ce rendez-vous donc !

[FESTIVAL D'AUTOMNE] « TROIS GRANDES FUGUES », LUCINDA CHILDS, ANNE TERESA DE KEERSMAEKER ET MAGUY MARIN DANS LEURS STYLES

1 décembre 2016 Par [Amelie Blaustein Niddam](#) | 0 commentaires

C'est à un délicieux exercice de style que le Festival d'Automne nous convie en programmant, en compagnie du Théâtre de la Ville et de la MAC, Trois grandes fugues. L'exercice est simple : confronter trois visions chorégraphiques de Die Grosse Fuge op.133 de Ludwig van Beethoven



Quel est le point commun entre ces trois femmes ? Elles ont toutes les trois un style extrêmement reconnaissable. Les lignes de [Lucinda Childs](#), les courbes suspendues de [Anne Teresa de Keersmaeker](#) et l'humour de [Maguy Marin](#) sont des traits très identitaires de chacune. Dans le cadre du portrait que lui consacre Le Festival d'Automne, Lucinda Childs a créé une pièce. Les

deux autres avaient déjà chorégraphié cette partition hors norme : vingt minutes à un rythme fou où Beethoven est allé au bout de l'expérience en proposant des chevauchements, des inversions et des croisements. A danser cela tient de la folie. Et, c'est peut-être là qu'il fallait aller, vers la folie.



Ce choix, Anne Teresa de Keersmaeker et Maguy Marin l'ont fait tandis que Lucinda Childs s'est concentrée sur son très beau travail graphique que l'on a connu plus puissant (*Dance, Available light*). Elle propose une partition pour les quatorze danseurs du Ballet de Lyon à la forme très académique. Pas de deux, piqués et jetés sont à la fête pour une leçon de forme élégante

mais qui jamais ne se confronte à ce que ce morceau représente. Beethoven est à la fin de sa vie et au moment où la pièce est présentée, elle apparaît si ardue qu'elle tombe dans les oubliettes. Cette urgence et cette difficulté, De Keersmaeker et Marin l'ont exactement saisi. Pour la Belge, les projecteurs tombent et montent en douche comme dans un mouvement de musique classique. Deux étendues de bois sont entrecoupées du plateau nu. Et à vue, les enceintes et les projecteurs forment deux murs à cour et jardin. Elle propose quasiment, pour commencer un seul en scène où une danseuse se jette, tombe et se relève dans un geste toujours en suspension. Puis elle sera rejointe par sept autres danseurs qui tous vont dans une proposition très théâtrale incarner la fugue au sens de « fuite ». Il y a une urgence ici qui les pousse à se débrailler, eux qui sont arrivés en costumes d'hommes.



Mais celle qui est allée le plus loin est Maguy Marin. Elle s'est amusée à traduire le quatuor par un carré de danseuse. Chez Marin, la corde est un fil prêt à rompre. C'est une leçon d'hystérie qu'elle propose. Julie Carnicer, Coralie Levieux, Graziella Lorriaux et Amandine Roque de la Cruz sont en totale dissonance. Grandes, petites... mais leurs tenues,

là encore toutes différentes sont unies par le rouge. Le plat des pieds tape, le pas se fait contraint, pris comme dans un enfermement. La danse est contemporaine. Là où Lucinda Childs privilégiait les lignes des bras tendues en diagonale et les jambes en presque grand écart, Maguy Marin plie les genoux et lâche les cheveux.

L'ensemble forme un programme intellectuellement riche, qui couvre la pluralité de la beauté.

Visuels : ©

Lucinda Childs / Maguy Marin / Anne Teresa De Keersmaecker – Trois Grandes Fugues © Michel Cavalca

Lucinda Childs / Trois Grandes Fugues © Stofleth (2016)

Maguy Marin / Trois Grandes Fugues © Stofleth (2016)

LA SÉLECTION

Par Philippe Chevilley, Christian Eudeline, Thierry Gandillot, Pierre de Gasquet, Adrien Gombeaud, Philippe Noisette et Philippe Venturini

LE COUP DE FOUDRE

FUGUES MAJEURES AU FÉMININ



La Grande Fugue vue par Maguy Marin: quatre danseuses lancées dans une course folle.

DANSE Aimez-vous *Die Grosse Fuge* de Beethoven ? La question est posée dans le programme du Ballet de l'Opéra de Lyon, qui décline en trois temps la partition (composée en 1824-25) du compositeur, alors devenu quasi sourd. Cette œuvre, qui annonce en quelque sorte la modernité d'un Bartók, est d'une complexité certaine, qui ne semble pas effrayer les chorégraphes réunies par la compagnie. Une « dream team » réunissant l'Américaine Lucinda Childs, la Belge Anne Teresa De Keersmaecker et la Française Maguy Marin. Chacune a droit à sa version – enregistrée hélas – des musiciens de l'Opéra de Lyon jusqu'au Quatuor Debussy. Le résultat enchante: paradoxalement, Lucinda Childs s'avère la moins contemporaine dans son approche. Véritable création de la soirée, les autres variations étant au répertoire du Ballet depuis quelque temps, cette *Grande Fugue* semble un hommage irrévérencieux à Balanchine. Point de grandes diagonales,

de virtuosité ébouriffante : Lucinda Childs opte pour un vocabulaire fait de petits sauts, de duos. Les danseurs paraissent comme aimantés par la sculpture lumineuse de Dominique Drillot. L'ensemble est appliqué, de la belle ouvrage sans surprise. À croire que la musique de Beethoven a intimidé Lucinda Childs plus habituée des univers de Philip Glass.

ÉLECTROCHOC

La Grande Fugue imaginée par Anne Teresa De Keersmaecker fait dès lors l'effet d'un électrochoc. Sauts de grande ampleur, les genoux repliés, les mains sous le menton, travail au sol dans un élan continu, jeux sur l'apparence. Les dix danseurs en costumes tombent peu à peu la veste puis la chemise: Kristina Bentz et Noëllie Conjeaud mènent les débats chorégraphiques. L'énergie dégagée électrise la salle. On connaît la musicalité de De Keersmaecker, mais on est à chaque fois surpris par l'intelligence de son approche. Cette

Fugue est définitivement majeure. Maguy Marin, une autre fidèle du Ballet de l'Opéra de Lyon, clôt la soirée avec bonheur. Plus théâtrale, sa version proposée de la *Fugue* de Beethoven se veut une course folle avec ses moments de répit – les quatre interprètes au bord du plateau –, d'obstination et d'épuisement. Maguy Marin paraît comprendre la pulsation vitale qui irrigue la composition. On retrouve les éléments de son vocabulaire avec des épaules haussées, des jambes tendues dans un geste brusque. Il y a ici une urgence à danser. Habitée par un quatuor de solistes douées, cette *Grande Fugue* vous emporte au loin. **Ph. N.**

Festival d'automne (Tél. : 0153451717):
MAC Créteil, 2 et 3 décembre; Théâtre du Beauvaisis le 6 décembre; Pontoise-L'Apostrophe les 8 et 9 décembre; Théâtre Sénart, le 13 décembre; Nanterre-Amandiers, du 15 au 17 décembre.

Quelle
CULTURE

Les états d'art de Maguy Marin

Depuis trente-cinq ans et son fameux ballet *May B*, la chorégraphe occupe une place fondamentale dans la danse contemporaine française. Celle qui vient de recevoir un Lion d'Or à la Biennale de Venise pour l'ensemble de son œuvre reprend aujourd'hui avec sa troupe ce ballet mythique, également à l'affiche du Ballet de Lyon. *Propos recueillis par Ariane Dollfus*

Mon plus récent coup de cœur chorégraphique, c'est le travail d'un jeune chorégraphe, Pierre Pontvianne, qui a fait un solo pour une danseuse intitulé *Janet on the Roof*. C'était d'une qualité technique remarquable. J'ai aussi beaucoup aimé transmettre à de très jeunes danseurs sélectionnés par l'opération Talents Adami des extraits de *May B*. Ils ont tout donné d'eux-mêmes et j'en ai été très émue. Sinon, j'apprécie vraiment les créations d'Anne Teresa de Keersmaeker, François Verret, Pina Bausch ou Carolyn Carlson, et n'oublie pas ce que je dois à Maurice Béjart, chez qui j'ai tant appris lorsque j'étais élève. Mais au final, je vais peu voir de danse, sans doute parce qu'elle occupe déjà toute ma journée. Le soir, si je ne travaille pas avec mes danseurs, j'ai davantage besoin de lire.

Au théâtre, je viens de voir *Soubresauts*, la dernière création de François Tanguy, à La Fonderie au Mans. Sur le plan de la pensée, de l'image, de l'urgence des acteurs, c'était unique. Le théâtre compte beaucoup pour moi, car j'y trouve une source d'inspiration différente. J'aime l'écriture d'un Kantor. Et je n'oublierai jamais comment *Einstein on the Beach* de Bob Wilson, créé en 1976, a modifié à jamais la notion de durée dans un spectacle. Sans oublier Beckett, bien sûr, dont l'œuvre m'a inspiré *May B* en 1981. J'étais allée le voir avec un canevas bien préparé, il était alors très âgé, et m'avait dit de ne pas hésiter à prendre de la distance avec ses textes. Cela reste, encore aujourd'hui, un moment inoubliable pour moi.

L'Opéra de Lyon est un lieu qui m'est cher. J'y ai fait mes premiers pas de danseuse, et lorsque le théâtre a fermé pour sa fameuse rénovation complète par Jean Nouvel, il a rouvert avec la version de *Coppélia* que j'ai créée pour le Ballet de Lyon, qui le donne encore dans le monde entier. J'aime beaucoup cette compagnie lyonnaise, parce qu'elle est innovante et ouverte à tous les styles. C'est intéressant de proposer, comme il le fait en ce moment, trois lectures différentes de la *Grosse Fugue* de Beethoven dans une même soirée (ndlr, vue par Anne Teresa de Keersmaeker, Maguy Marin et Lucinda Childs). Le Théâtre de la Ville, à Paris, a

bien sûr été un autre lieu moteur dans ma carrière. Et j'ajouterais volontiers un tout petit lieu méconnu, le théâtre de La Petite Espagne à Saint-Denis, que je trouve très beau et surtout émouvant pour moi, parce qu'il me ramène à mes origines de fille d'émigrés espagnols.

S'il ne devait me rester qu'un seul musicien, ce serait incontestablement Schubert. Il m'accompagne depuis mes 20 ans. Son œuvre me va droit au cœur, au point que j'ai utilisé ses Lieder dans *May B* et dans *Turba*, de même que ses symphonies et ses quatuors, dont *La Jeune Fille et la Mort...* La musique, je l'écoute à tout moment, mais jamais le matin, où j'ai besoin de silence. Et à l'ancienne, sur des CD. Je ne télécharge que des morceaux dont je peux me servir pour un ballet.

Récemment, j'ai vu l'exposition *Soulèvements* au Jeu de Paume à Paris (jusqu'au 15 janvier). Georges Didi-Huberman, qui est philosophe et historien de l'art, a exploré ce thème des révoltes et des mouvements collectifs avec beaucoup de finesse, et c'est très fort. L'expo est passionnante car elle va de l'avant tout en mettant en perspective le passé et le présent.

Je viens d'achever la lecture d'*Exister par deux fois* de Pierre Bergounioux (éditions Fayard). C'est une série d'entretiens que ce penseur a donnés autour de ses goûts littéraires, de la philosophie

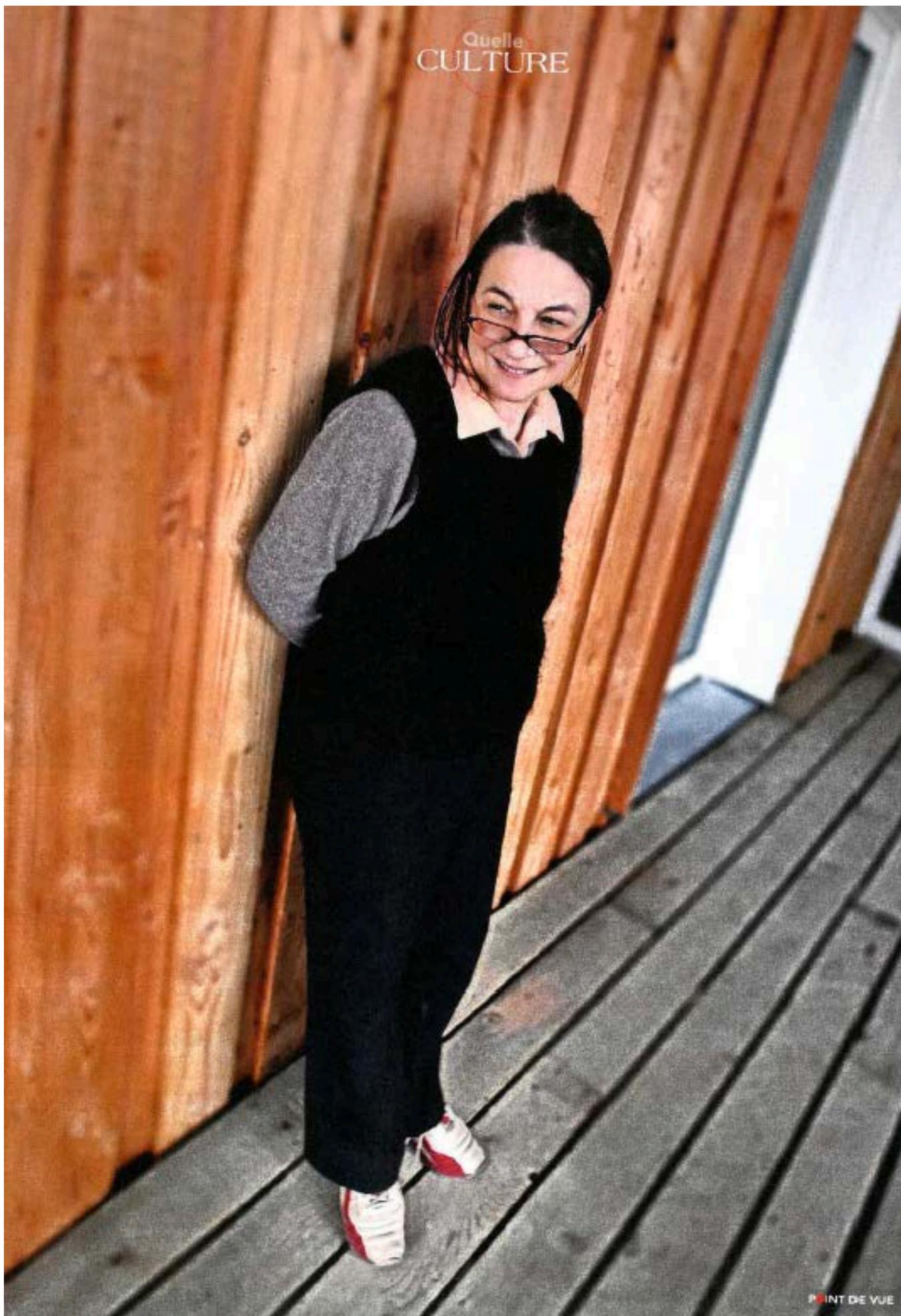
et du lien qui le rattache au monde. C'est absolument passionnant. Dans un autre genre, j'ai lu avec beaucoup d'émotion *Lettre à D.*, *Histoire d'un amour* d'André Gorz (paru chez Gallilée en 2006). Gorz, philosophe et essayiste, avait publié une ode bouleversante à sa femme Dorine, âgée de 82 ans, un an avant leur mort [ils se sont suicidés le même jour, ndlr]. C'est une longue et magnifique lettre d'amour qui donne à réfléchir sur la force des sentiments. Ils vivaient ensemble depuis 58 ans.

May B*, *BIT* et *Umwelt, en tournée française.

Trois *Grandes Fugues*, Ballet de l'Opéra de Lyon, au Festival d'automne (Pontoise, 8 et 9 décembre; Nanterre-Amandiers, du 15 au 17 décembre) et en tournée française.

« Schubert
m'accompagne
depuis mes
20 ans.
Son œuvre me va
droit au cœur. »

Point de vue – Du 7 au 13 décembre 2016 (Suite de l'article)



SCÈNES

TROIS GRANDES FUGUES

DANSE

LUCINDA CHILDS, ANNE TERESA DE KEERSMAEKER, MAGUY MARIN

Une création aérienne, une ambiance tellurique, une féminité combative : la Grande Fugue, de Beethoven, vue par trois superbes chorégraphes.

TT

Avec une centaine d'œuvres au répertoire, le Ballet de l'Opéra de Lyon s'est taillé une place dans la danse européenne. Cette soirée à bande-son unique – la *Grande Fugue*, de Beethoven, écrite un an avant sa mort, en 1827, interprétée successivement par trois magnifiques chorégraphes pour le Festival d'automne – démontre à nouveau sa réjouissante vitalité... Lucinda Childs, fondatrice de la post-modern dance américaine, a choisi une version orchestrée pour répondre à la commande, seule création du programme. Lumière blanc grisé et six couples de danseurs moulés dans des justaucorps du même ton. Au fil de variations d'arabesques et de voltes qui s'opposent ou se joignent, ils strient l'espace avec méthode. L'élégance est aérienne, certes, mais loin pourtant de la beauté hypnotique qui caractérisait *Dance*, créé en 1979 sur une musique de Philip Glass et des images de Sol LeWitt.

Ambiance plus tellurique chez Anne Teresa De Keersmaeker : partition pour quatre instruments (interprétée dans un souffle par le Quatuor Debussy), lumières latérales et rasantes sculptant les corps des huit interprètes en chemise blanche et costume noir, chaussures claquantes aux pieds. Créée en 1992, cette *Grosse Fugue* fut l'occasion pour elle d'affirmer « un vocabulaire masculin et sexué ». A l'unique femme de la partition d'origine, le Ballet de Lyon en a ajouté une deuxième. Et l'on ne cesse de suivre ces deux danseuses, négociant avec un sourire radieux les hauts (sauts énergiques, corps ramassés en l'air) et les bas (nombreuses chutes pesantes) de ces trajectoires qui se combinent en contrepoints subtils. Une flamboyance d'élans vitaux comme autant d'échappées, avec de sublimes arrêts quand les cordes se taisent pour respirer.

Lorsque les quatre filles, vêtues de jupes et de robes écarlates par Maguy

Marin, déboulent sur scène, le contraste fait plaisir. Ces guerrières aux pieds nus prennent tout l'espace dans *Grosse Fugue* (2001), pour y exposer une féminité fougueuse, non moins combative. La chorégraphe tricote des chœurs, tout en ménageant à chacune des lignes solitaires. La danseuse se recentrant alors sur elle-même, intériorisant davantage son mouvement en de minuscules et émouvants équilibres. Les délicats jeux de pieds et jeux de mains sont alors le moyen de dialoguer finement avec la musique. Et d'exister dans la douceur... – **Emmanuelle Bouchez**
| 1h30 | Les 8 et 9 déc. à Pontoise (95), le 13 à Lieusaint (77), du 15 au 17 à Nanterre (92). Festival d'automne, tél. : 01 53 45 17 17.

La *Grosse Fugue* de Maguy Marin, créée en 2001, présentée au Festival d'automne, en Ile-de-France.



DANCE

Lucinda Childs

Dance (1979) de Lucinda Childs a été présenté au Théâtre de la Ville dans le cadre du festival d'Automne, avec la musique cyclique de Phil Glass, une distribution du Ballet de l'Opéra de Lyon et une captation en noir et blanc fidèle au film originel de Sol LeWitt, réalisée spécialement par Marie-Hélène Rebois.

La barre était placée haut : nous avons en tête la belle version de cette pièce historique offerte il y a quelques années par le Ballet du Rhin du regretté Bertrand d'At. Plus que postmoderne, *Dance* est, de toute évidence, classique en raison de son intemporalité, de la fusion des motifs pirouettés, de la composition lancinante, de la justesse métronomique des 17 danseurs mathématiquement accouplés, et différents par leur taille, leur sexe, leur carnation : Jacqueline Bâby, Edi Blloshmi, Julia Carnicer, Tyler Galster, Graziella Lorriaux, Leoannis Pupo-Guillen, Chiara Paperini, Raúl Serrano Núñez, Noëllie Conjeaud, Kristina Bentz, Ludovick Le Floc'h, Marie-Laetitia Diederichs, Simon Galvani, Coralie Levieux, Marco Merenda, Emiko Flanagan, Roylan Ramos.

Ce cas d'espèce comble l'amateur de la chose contemporaine comme le balletomane. Aucun conflit



qui ne puisse se résoudre pacifiquement, calmement, inéluctablement, dans la durée idéale d'une heure chrono - ni trop, ni trop peu. Il en est toujours un ou deux qui, au mitan, quittent la salle croyant avoir tout vu, tout compris, à défaut de senti. Nul autre message que celui du mouvement pur, un laps de temps perpétué. Avec pour seule intrigue la complexité en acte, ce ballet blanc aux costumes unisexes signés A. Christina Giannini se rapproche donc du spectacle romantique, ne serait-ce que par son aspect spectral. Le trouble qui nous saisit vient du voile ensachant le plateau sur lequel se projettent plein pot les corps gelés, floutés, désaturés de danseurs pris à l'envol par la caméra HD.

Le tulle n'est pas destiné aux tutus, il permet de matérialiser le fantôme gestuel, la trace laissée sur son passage par la danse, de signaler la fugacité de l'instant, celle du spectacle «vivant». L'indécision entre l'échelle humaine et les ombres gigantesques du passé est renforcée par les perspectives aériennes imprimant leurs lignes de fuite sur les planches du théâtre réel qu'éclairent, soufflant le chaud et le froid, les lumières de Beverly Emmons. L'illusion est totale. La magie opère.

Nicolas Villodre

TROIS GRANDES FUGUES

Trois grandes figures féminines de la danse contemporaine interprètent à la suite la « Grosse Fugue » opus 133 de Beethoven pour en délivrer trois visions aux couleurs et tonalités contrastées. Très classique et nostalgique est celle de Lucinda Childs, qui ouvre le bal avec une élégance froide et monotone peu inspirante. Plus fracassante est celle d'Anne Teresa De Keersmaecker avec ses corps bondissants jetés et roulés au sol. Mais pour qui apprécie l'épure sensible de la chorégraphe, la pièce semble exagérément velléitaire. Enfin, celle de Maguy Marin est une « Fugue » de combat. Quatre écarlates et éclatantes interprètes font régner sur scène un élan vital et rageur. Le Ballet de l'Opéra de Lyon porte avec aisance et conviction ces trois versions d'une même œuvre musicale. **C.C.**

DANSE

— MAISON DES ARTS DE CRÉTEIL —

Trois Grandes Fugues : triptyque féminin chorégraphiant Beethoven

Le Festival d'Automne à Paris présente une soirée de prestige en réunissant sur la même scène trois grandes chorégraphes majeures de notre temps autour d'une même œuvre musicale. Lucinda Childs (dont un portrait lui est consacré durant cette édition), Anne Teresa de Keersmaeker et Maguy Marin se sont emparées de la Grande Fugue op.133 de Beethoven que le Ballet de l'Opéra de Lyon, formation classique mais tournée vers la danse contemporaine, interprète en faisant entrer les sensibilités de ce triptyque en résonance. Trois visions très différentes, fulgurantes et prenantes bien qu'inégales dans la fougue proposée.



© Michel Cavalca / Stofleth

Lucinda Childs a ouvert la soirée avec *Grande Fugue*, une version magnifique, épurée et très classique de la partition de Beethoven. Beaucoup de grâce, d'émotions et de sensibilité dans ce spectacle créé par le Ballet de l'Opéra de Lyon en novembre dernier. La pièce, pour douze danseurs répartis en six couples, se déroule dans un climax froid et élégant devant un mur ajouré et dentelé. L'exécution parfaite et gracieuse nous paraît cependant légèrement monotone malgré un deuxième mouvement en miroir. C'est fluide, léger, aérien et épuré, très agréable à regarder mais sans pour autant nous transcender.

A la place centrale, nous retrouvons *Die Grosse Fuge* de la chorégraphe Anne Teresa de Keersmaeker créé par sa Compagnie Rosas en 1992. La pièce n'a rien perdu de sa fougue, de sa modernité et de son dynamisme. Cependant, selon nous, nous y perdons beaucoup en émotions par une approche trop démonstrative et hésitante, bien moins dans l'épure et la retenue qu'habituellement. La pièce, pour huit danseurs, est marquée par le motif de la chute. Tous les interprètes, en smoking sombre sur chemise blanche, sont dans la vivacité. Les corps tombent, roulent au sol, tournoient et se lancent dans des courses interrompues. On y voit même par moment un geste tonique qui rappelle celui de Pina Bausch.

Pour clore la soirée, Maguy Marin nous a montré *Grosse Fugue* créée par sa Compagnie en 2001, une version davantage tourmentée que les deux autres proposées ce soir. Beaucoup de souffrance et de douleur émanent du quatuor de danseuses, toutes de rouge vêtues. Le début s'effectue dans le noir complet avant que la vision éclatante des interprètes n'apparaisse. Il y a une certaine forme de solitude où quatre personnalités évoluent côte à côte sans entrer réellement en interaction. La chorégraphe nous livre une pièce éprouvée et éprouvante, d'une grande beauté avec un esprit de révolte parfaitement maîtrisé dans les derniers mouvements, après un passage quasiment désincarné avec des danseuses-pantins, clouées au sol et peinant à se relever.

A l'applaudimètre, c'est Anne Teresa de Keersmaeker qui l'emporte dans ce triptyque de Beethoven mais une fois n'est pas coutume, nous sommes en marge de ce choix. C'est cependant aussi cela le pouvoir du spectacle vivant et la chance de pouvoir diversifier et enrichir les sensibilités pour faire de chaque soirée un moment unique. Après avoir investi la scène de l'Opéra de Lyon fin novembre, celle de la Maison des Arts de Créteil, en partenariat avec le Théâtre de la Ville, fait un petit détour en Hauts-de-France par le Théâtre du Beauvaisis avant de revenir à l'Apostrophe de Pontoise il y a quelques jours, les *Trois Grandes Fugues* interprétées par le Ballet de l'Opéra de Lyon sera au Centre Dramatique National Nanterre-Amandiers du 15 au 17 décembre.