

3rd October 2016 Camera Lucinda. (Lucinda Childs, Nothing Personal 1963-86: deux expositions à Pantin)



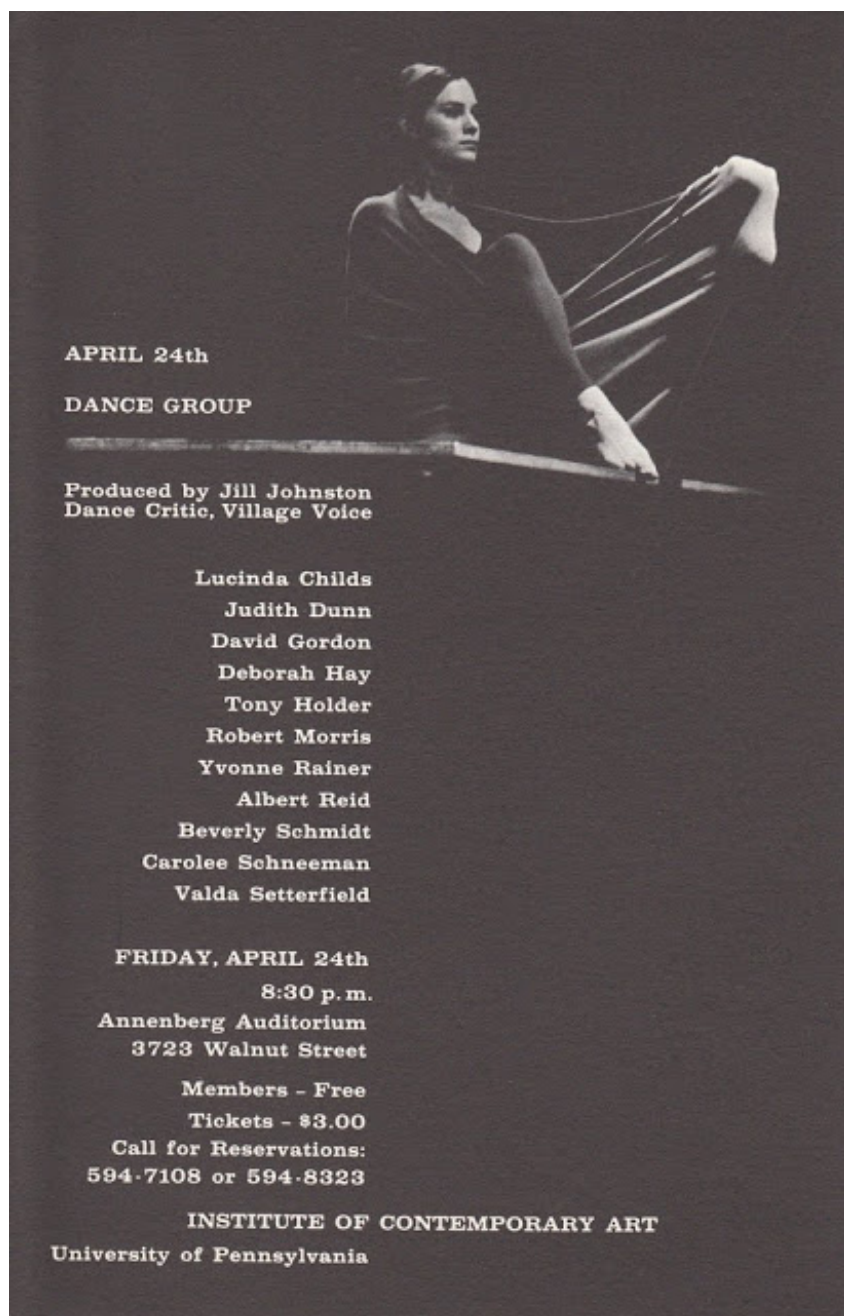
[<https://1.bp.blogspot.com/-7v9UERhgYww/V-o9Kcf5Dwl/AAAAAAAAAYsU/Pted70USbUUGMi04BHXkZpA-fCoX62nawCLcB/s1600/unnamed-2.jpg>]

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

[https://2.bp.blogspot.com/-vc8XnPzFy-k/V-gy3LWsTki/AAAAAAAAAYq8/Nd-23mbYxTOYqFUHR7NUaT2auwm7eJ5TACLcB/s1600/reconstructions_01.jpg]

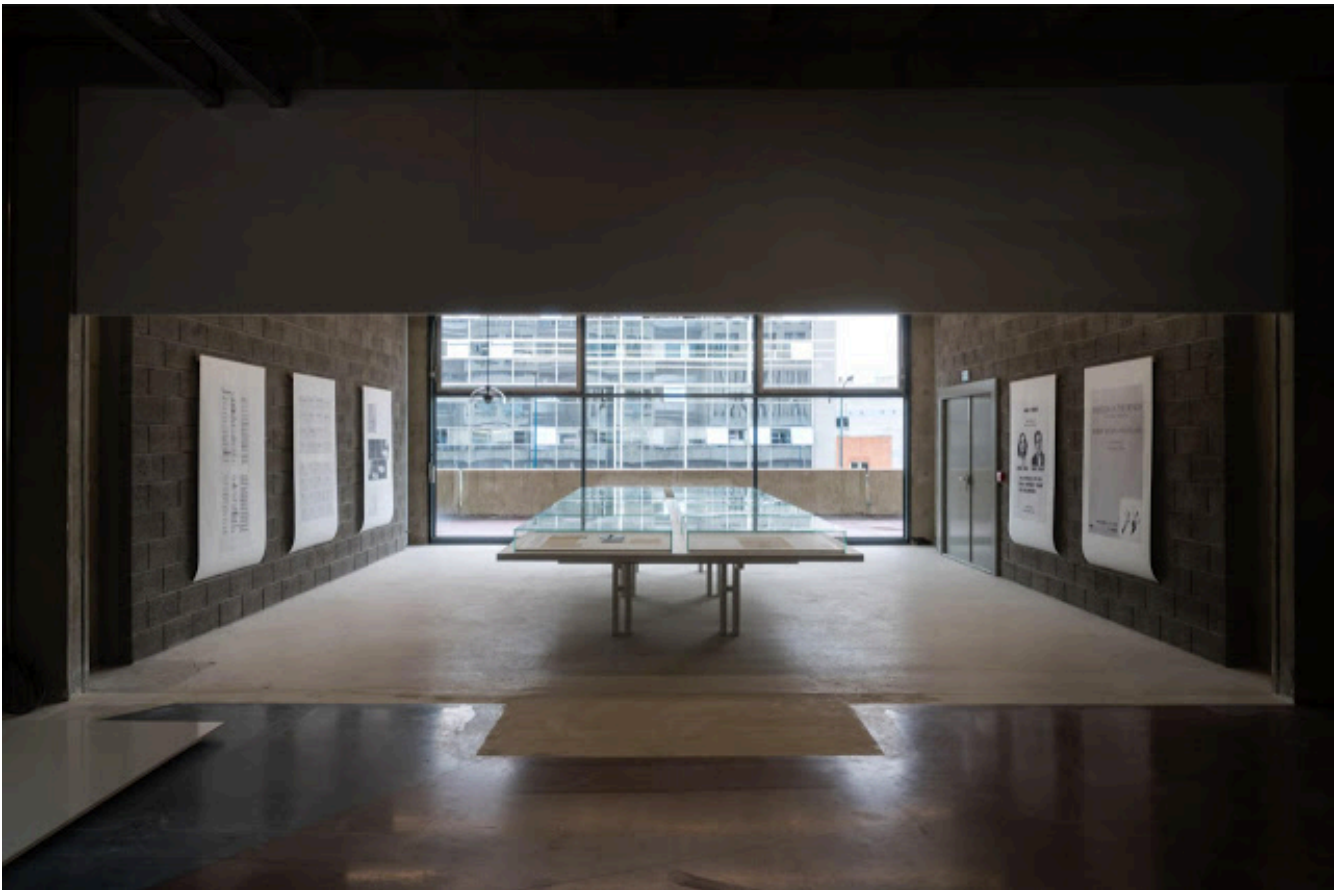
[https://2.bp.blogspot.com/-vc8XnPzFy-k/V-gy3LWsTki/AAAAAAAAAYq8/Nd-23mbYxTOYqFUHR7NUaT2auwm7eJ5TACLcB/s1600/reconstructions_01.jpg]

Ici, la première performance du solo *Carnation* (1964) de Lucinda Childs

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 suit 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.



[https://2.bp.blogspot.com/-Hz4SpLrPXRQ/V-o99WUzS5I/AAAAAAAAAYsc/CJxqEqPGiAolanam-kGiUCfr1YG3_T7wACLcB/s1600/unnamed.jpg]

vue d'exposition. CND. photo Marc Domag 

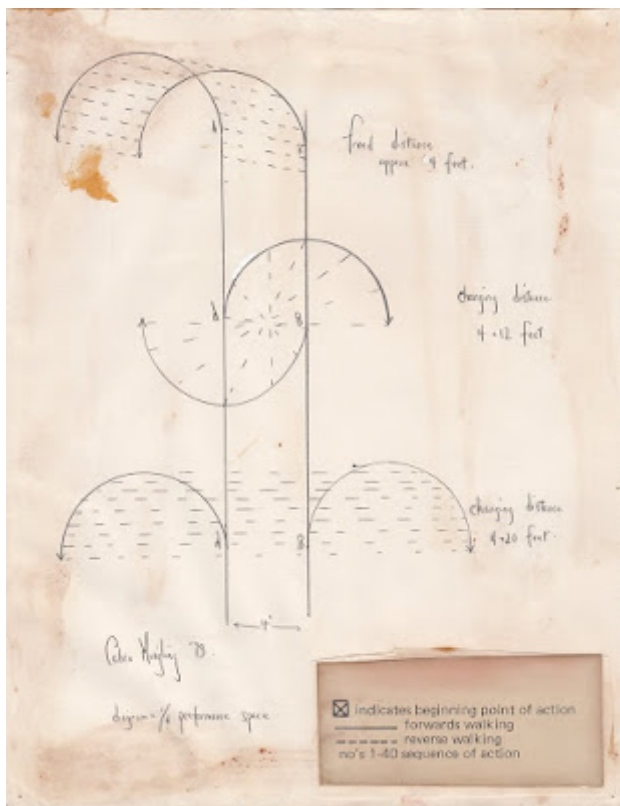
La dimension - on pourrait dire la politique- du *re-enactment*, Lucinda Childs la pose comme sienne dès 1973 lorsqu'elle publie dans *Artforum* (#11) sept pages d'un *portfolio* qui relit son parcours au Judson Dance Theater en archivant les pièces qu'elle y a produites à partir de 1963. (la première 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 tournoiments des danseuses mues par leurs bras, devenues fantômes géants sur une scène marquetée 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.***"

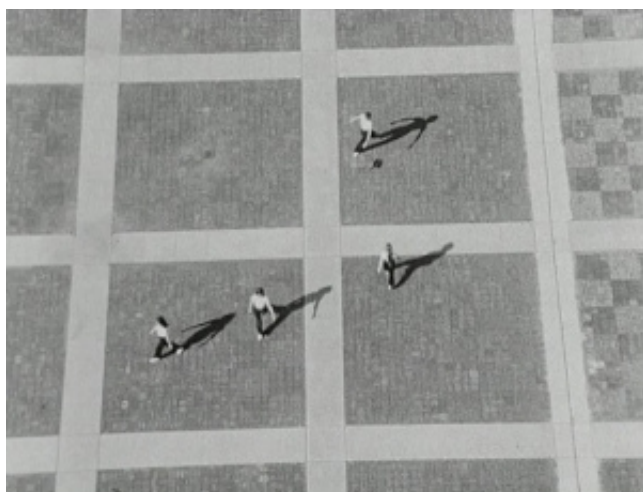


[https://4.bp.blogspot.com/-gtiuqOdeAzkV-gzsHiSqYI/AAAAAAAAAYrA/jca5QpnMzz09P1xITdKdtCy0dO_5CIW4wCLcB/s1600/reconstructions_07.jpg]

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.



[https://3.bp.blogspot.com/-L-jgddNykal/V-g94SWHVNI/AAAAAAAAAYr/WaVtd2lg6ZlwenX89ZOqF7JHaoipW0ffwCLcB/s1600/reconstructions_06.jpg]



[https://3.bp.blogspot.com/-GTw7T2xs5Ng/V-tP8a9G7il/AAAAAAAAAYt0/cGVVJ7HwVbokqjXUzoXHjKY6jorX5pPWQCLcB/s1600/IMG_8417.JPG]

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.

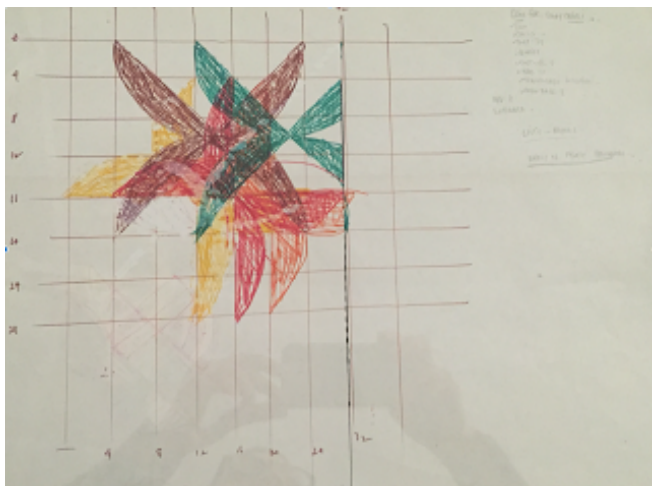
[<https://3.bp.blogspot.com/-in5EIQO2SWI/V-rQdVuU8iI/AAAAAAAAAYs4/e8VBpIILA3ABqmQyr4Uh7GTEPcSnnuKrwCLcB/s1600/unnamed.jpg>]



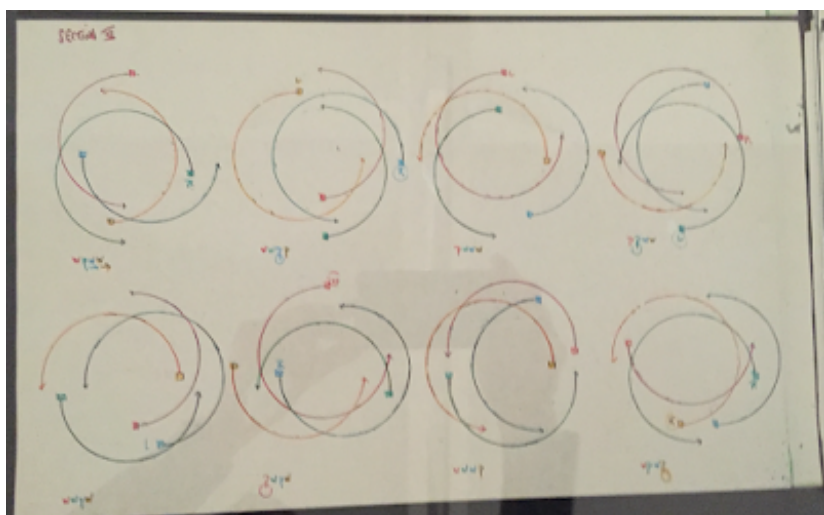
[<https://3.bp.blogspot.com/-in5EIQO2SWI/V-rQdVuU8iI/AAAAAAAAAYs4/e8VBpIILA3ABqmQyr4Uh7GTEPcSnnuKrwCLcB/s1600/unnamed.jpg>]

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

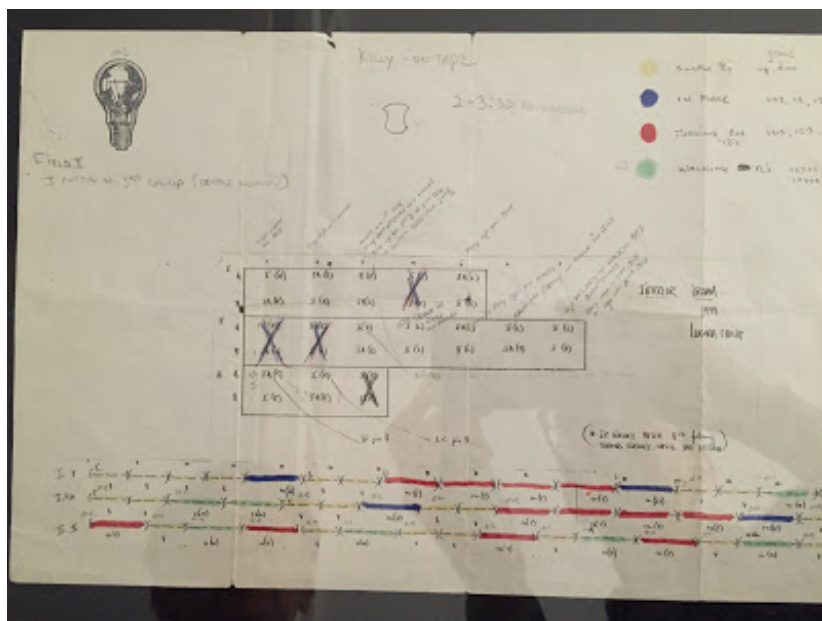
Ci-dessous diagrammes et grilles de composition. *Diagramme Melody Excerpt* (1977) Fonds Lucinda Childs. Médiathèque du CND, Courtesy Lucinda Childs. Et ? (me manque la légende)



[<https://1.bp.blogspot.com/-OUDMt6B3tMY/V-rSYnsXrfl/AAAAAAAAAYtM/DuySsHGuAMQWnmexkGtERpt2ZRwA4QQKgCLcB/s1600/Sans%2Btitre.png>]



[<https://2.bp.blogspot.com/-lKMyRu1rUr8/V-rSX9Pa3cl/AAAAAAAAAYtE/5mjimJhVpbA-HZa4FPsLCpyPqXevrC3iACLcB/s1600/section%2B3.png>]



[https://3.bp.blogspot.com/-Zvn_wJ-XXvQ/V-rWG4HcHyl/AAAAAAAAAYtg/IZ1xMe3_V0NHNrrVwO7ZSamdhFTQxVACLcB/s1600/IMG_8402.JPG]

Grille de composition *Interior Drama* (1977). Encre et crayon sur papier. Fonds Lucinda Childs-Médiathèque du CND, courtesy Lucinda Childs

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 [http://www.cnd.fr/automne2016/exposition_lucinda_childs] et jusqu'au 7 janvier 2017 [<http://ropac.net/exhibition/lucinda-childs-sol-lewitt>] à la Galerie Thaddeus Ropac Pantin; avec le "Portrait: Lucinda Childs" du Festival d'Automne [<http://www.festival-automne.com/edition-2016/lucinda-childs-lucinda-childs-nothing-personal-1963-1989>]. 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 [<mailto: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 aread between the Bon Vivant Delicassies (rayé: cies) 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.

Posted 3rd October 2016 by [élisabeth lebovici](#)

 Add a comment