



L'ŒIL OUVERT SPECTACLES

“ 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