

RÉSUMÉ DU PROJET

« *Four Elements & Canto Ostinato*, deux pièces de Lucinda Childs », par Fabien Monrose
[notation d'œuvres chorégraphiques]

Four Elements

Chorégraphie : Lucinda Childs

Pour huit danseurs de la Rambert Dance Company, Londres, Royaume-Uni

Musique : Gavin Bryars

Décors et costumes : Jennifer Bartlett

Lumière : Howell Binkley

Durée : 28 minutes

Création : 16 novembre 1990, Apollo Theater, Oxford, Royaume-Uni

Interprètes : Mark Baldwin, Amanda Britton, Alexandra Dyer, Sara Matthews, Elizabeth Old, Paul Old, Colin Poole, Glenn Wilkinson

Reprise : 20 mai 2014, Sadler's Wells, Londres, Royaume-Uni

Interprètes : Adam Blyde, Simone Damberg Würtz, Antonette Dayrit, Dane Hurst, Estela Merlos, Mbulelo Ndabeni, Hannah Rudd, Stephen Wright

Canto Ostinato

Pour 4 danseurs de la compagnie Introdans, Arnhem, Pays-Bas

Musique : Simeon Ten Holt

Scénographie, costumes et lumière : Dominique Drillot

Vidéo : Dominique Drillot et Matthieu Stefani

Durée : 12 minutes

Création : le 6 février 2015, Schouwburg, Arnhem, Pays-Bas

Interprètes : Marc Beaugendre, Vérine Bouwman, Jorge Pérez Martínez, Kim van der Put

Historique du projet

Comment ce projet a-t-il réussi à voir le jour ?

Quelles rencontres et quelles aides/soutiens ont permis à ces partitions d'exister ?

C'est une rencontre avec Lucinda Childs, lors de deux master class de la chorégraphe, en 2013 et 2014, aux Ateliers de Paris-Carolyn Carlson, qui est à l'origine du projet. Par ailleurs, il existait une partition d'une de ses pièces aux archives de la Rambert Dance Company. Après une demande d'autorisation, Lucinda m'a permis d'obtenir et d'utiliser la partition de *Four Elements*, notée par Merrilee Macourt, pour un projet de reconstruction dans le cadre de mon diplôme de fin de deuxième cycle supérieur de notation Benesh au CNSMDP.

Mais peu de temps après la deuxième master class, Lucinda Childs avait en projet une reprise de *Four Elements* avec la Rambert Dance Company. La pièce allait être recréée, avec de multiples changements par rapport à la création de 1990. Elle m'a alors convié à la reprise/création à Londres. Elle souhaitait que je complète et note les modifications apportées à la pièce, par rapport à la version originale.

Une fois la partition obtenue grâce au Centre Benesh et au Benesh Institute, il est apparu qu'il s'agissait en réalité d'une partition de travail. Elle contenait de nombreuses notes, mais ne pouvait être utilisée en l'état pour un travail de reconstruction complet. Néanmoins la partition était d'une extrême richesse. Aussi bien dans les choix opérés par la notatrice pour l'écriture du mouvement, que dans la manière de communiquer l'agencement des différentes structures de la pièce. Le travail à Londres était donc de remettre les pièces du puzzle en ordre, et en même temps de comprendre et prendre en note la nouvelle structure qui se jouait devant moi. En m'appuyant sur toutes les précieuses capacités d'adaptation du système Benesh, j'ai pu très rapidement et facilement prendre en note et tenter de traduire la pensée chorégraphique de Lucinda Childs.

Mes notes s'appuyaient sur celles de Merrilee Macourt, en utilisant ce que l'on appelle des *idiot sheets*. Cela permet de résumer, à l'aide de tableaux synthétiques, toute l'organisation des structures de pièces à caractère « modulaire », comme celles de Lucinda Childs. Des phrases qui se répètent dans un ordre et un espace différents, avec un vocabulaire stable. En revanche, sur ces moments de studio, je ne me suis que très peu préoccupé du mouvement en lui-même, celui-ci étant déjà beaucoup écrit par Merrilee, et Lucinda s'y attachant très peu elle-même. Nous y reviendrons plus loin.

À la suite de ce séjour londonien, Lucinda Childs m'a de nouveau invité, cette fois pour noter sa nouvelle création pour la compagnie Introdans, aux Pays-Bas. Je suis donc parti pendant presque trois semaines, en novembre 2014, pour noter *Canto Ostinato*.

Ayant déjà vu Lucinda au travail, connaissant son fonctionnement et ayant déjà mis en place une sorte de méthodologie, j'ai pensé que ce nouveau projet serait plus facile, d'autant que je serais présent depuis le début du processus créatif. J'ai donc utilisé le même système d'*idiot sheets* pour prendre mes notes. Et je devais cette fois-ci prendre également en note le mouvement : les phrases de « pas ». Mais je notais le mouvement à part, et non en regard de la structure. Selon le même processus qu'utilisait Lucinda pour créer sa pièce.

Les danseurs travaillaient les phrases, puis ils les nommaient – *Normal Walk, Diagonal, Duet 2, Pas de Basque...* – et les agençaient par la suite dans le temps et l'espace. Le matin, je croisais Lucinda qui me faisait part des ajustements et changements du jour, avant la répétition. Et durant les répétitions, je passais beaucoup de temps également avec la maîtresse de ballet, Cathy Martin. Nous mettions nos notes en commun, les *time codes*, ce que l'on voyait lors des répétitions...

Mais ces notes pouvaient-elles servir en l'état, une fois remises au propre, pour faire une partition ? Ou fallait-il réadapter mes choix de prise de notes pour revenir à un style de partition plus « traditionnel » ?

À l'issue de ces trois projets (reconstruction, notation d'une reprise et notation d'une création), il était devenu évident pour moi qu'il était possible de trouver une méthodologie spécifique pour noter les pièces de Lucinda Childs. D'où mon envie de finaliser, en parallèle, l'écriture des partitions de ses deux chorégraphies : *Four Elements* et *Canto Ostinato*.

À propos de la danse de Lucinda Childs

Lucinda Childs réalise elle-même des partitions, reflets de ses propres centres d'intérêts chorégraphiques. Mais elle adapte son système de représentation graphique à chaque fois. Il n'y a pas de récurrence entre signe et signification. L'idée était donc de chercher une présentation commune aux deux partitions, en m'appuyant sur les notes de Merrilee Macourt et les miennes, et en mettant en avant la singularité de la composition chez Lucinda Childs, tout en utilisant les outils de la notation Benesh.

En suivant ces deux créations, j'ai pu être le témoin de ce qui est en jeu et au travail dans les pièces de Lucinda Childs. Où se concentre son intérêt : ce qui la préoccupe, et ce qui ne la préoccupe que très peu.

On peut dire que l'écriture des mouvements du corps n'est pas au cœur de ses préoccupations, mais il s'en dégage tout de même des fondamentaux. Une posture verticale, un empilement des trois volumes tête/cage thoracique/bassin. Les bras sont légèrement décollés du corps, mais dans un rapport au poids et à la gravité tout de même : ils ne sont pas portés. Le regard précède souvent les changements d'orientation, et permet la précision de ces orientations dans l'espace. Dans le glossaire des partitions, il y a une partie consacrée à ces prérequis stylistiques que j'ai pu observer et discuter avec Lucinda, mais également avec Odile Rouquet, lors de mes études de notation au CNSMDP.

Enfin, Lucinda Childs ne donne que très peu de corrections aux danseurs au sujet du mouvement. Parfois même les danseurs transforment le mouvement, en amplifiant ou en ajoutant quelque chose. Si cela ne change pas la relation à l'axe vertical, au temps et à l'espace, Lucinda laisse ces mouvements advenir et s'inscrire dans la chorégraphie, sans demander aux danseurs de les changer.

Mais s'il y a une chose primordiale pour Lucinda Childs, c'est le rapport au temps et à l'espace. Sa manière de compter la musique, et comment elle construit/élabore une structure chorégraphique en rapport avec celle de la musique, sans en faire un copier/coller. C'est d'ailleurs souvent la musique qui donne le titre à ses pièces. Et elle travaille toujours d'après les partitions musicales. La musique n'arrive jamais après, elle est en quelque sorte son point d'ancrage. C'est une artiste de la structure, aussi bien spatiale que temporelle.

Elle aime jouer avec le phrasé de la danse. Par exemple, elle compose des modules de mouvement sur 8 temps. Elle les découpe à l'intérieur en petites unités de 3 + 3 + 2 ou 3 + 2 + 3... Cela provoque des surprises rythmiques au sein d'un module en 8 temps. C'est déjà le cas sur des pièces comme *Katema*, son fameux solo d'aller-retour sur une seule diagonale. Elle joue avec les comptes et les rapports à la pièce musicale qu'elle choisit. Elle se décale, puis se resynchronise avec elle. C'est ce qu'elle évoque dans la revue *L'Avant-scène – ballet danse*, « post-modern dance », n° 2, 1980, p. 61 : « Je choisis des

nombres 11, 8, 5, et les danseurs exécutent simultanément des phrases de longueur différente pour arriver au même total à la fin de la section. » C'est un procédé qu'elle utilise encore aujourd'hui.

Il en est de même pour son rapport à l'espace. Lucinda a toujours des choix spatiaux très forts et radicaux. L'idée du parcours est fondamentale. Quand elle écrit ses propres partitions, il n'est toujours question que d'inscrire les parcours et les comptes.

Par exemple dans nombre de ses pièces, on retrouve très souvent trois grandes idées spatiales :

- un travail sur les diagonales avec un jeu de tiroirs, où chaque danseur reste dans son propre couloir ;
- des traversées en lignes droites qui vont de Cour à Jardin ;
- des parcours courbes pour tourner autour d'une personne, ou bien venir rejoindre son prochain partenaire.

Ces idées sont aussi présentes dans *Four Elements* et *Canto Ostinato*.

C'est un jeu pour elle. Elle combine les éléments temporels et spatiaux, très peu nombreux, et les expose à chaque fois d'une façon différente, jusqu'à user toutes les combinaisons possibles et qui lui plaisent. Elle s'amuse à réordonner jusqu'à trouver la dynamique qui lui convient : elle n'a pas d'idée préconçue. Elle est en perpétuels allers-retours entre la rigueur de la structure et l'idée, l'envie de ce qu'elle veut percevoir, ressentir...

« Je travaille sur un parallélisme entre un processus analytique et un processus intuitif. Il faut les deux. C'est une manière de mettre en parallèle des structures, comme la danse et la musique. »

Lucinda Childs, citée dans Corinne Rondeau, *Lucinda Childs : Temps / Danse*, éd. CN D, Pantin, 2013.

Cela m'a aussi permis de développer des outils pédagogiques, autour de ces deux pièces. Cela peut de fait conduire les participants à découvrir l'univers de Lucinda Childs, et des partitions en notation Benesh. J'ai donné différents ateliers où à la fois les danseurs apprenaient des phrases de répertoire, déchiffraient les partitions eux-mêmes, et composaient ensuite à la manière de Lucinda Childs.

Structures des pièces

Four Elements

La pièce se constitue de quatre tableaux, s'appuyant sur les quatre parties de la musique composée spécialement par Gavin Bryars.

Chaque tableau représente un élément fondamental :

- « Water » : pour les huit danseurs, sur une grande diagonale, avec un jeu de déplacements en tiroirs ;
- « Earth » : quatuor des filles, avec des phrases basées sur les tours et les croisements ;

- « Air » : quatuor des garçons très dynamique, sur l'idée des traversées et des sauts ;
- « Fire » : quatre duos, avec une alternance entre marche et portés.

Canto Ostinato

Les quatre danseurs sont sur le plateau pendant l'entièreté de la pièce. Ils dansent toujours en binôme, mais ceux-ci changent au fur et à mesure de la pièce.

Une première partie se compose de plusieurs unités successives :

- marche en L ;
- diagonales ;
- 1er duo ;
- *Krazy Quartet* ;
- 2e duo ;
- *New Phrases*.

Dans la seconde partie de la pièce, les danseurs reprennent toutes ces séquences, mais celles-ci sont tronquées et organisées/agencées dans un ordre différent.

Les partitions

Les deux partitions chorégraphiques en notation Benesh sont accompagnées en annexe :

- de photographies ;
- d'enregistrements des musiques ;
- d'enregistrements vidéos des compagnies.

Les partenaires

- Lucinda Childs, pour son soutien et sa collaboration ;
- Le Centre Benesh, pour le financement des relectures ;
- Introdans et la Rambert Dance Company, pour la mise à disposition de leurs archives ;
- Le Centre national de la danse, avec l'Aide à la recherche et au patrimoine en danse.

Janvier 2017.

Pour citer ce document : Fabien Monrose, « *Four Elements & Canto Ostinato*, deux pièces de Lucinda Childs. Synthèse du projet ». CN D, Aide à la recherche et au patrimoine en danse, 2015.
http://www.cnd.fr/syntheses_des_projets_aides