

CN D LES COLLAGES CHORÉGRAPHIQUES DE JAMES WARING

Jean Capeille

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2021 – synthèse fév. 2023

RÉSUMÉ DU PROJET

« Les collages chorégraphiques de James Waring », par Jean Capeille

[recherche appliquée]

« Let us relax our grip on the past and it will do the same for us. »

James Waring, « 5 Essays on Dancing »
[5. Meaning in Dance, or, Dance vs. Drama, c. 1956],
Ballet Review, vol. 2, n° 1, 1967, p. 74.

James Waring (1922 – 1975) créait des danses et composait des collages. Chorégraphe et collagiste : l'incongruité de cette association tient au fait que les représentations associées aux pratiques de l'un et de l'autre semblent opposées. Les imaginaires fixatifs qui adhèrent au collage côtoient ceux de la danse, liés à l'éphémère, au mobile ou au transitoire. Tel fut le paradoxe qui guida un projet de recherche auquel je décidais de donner un titre qui en rejouerait les contradictions. « Les collages chorégraphiques de James Waring » peuvent à la fois désigner l'œuvre d'un collagiste (dont les surfaces contiennent des signes rattachés à la danse) et celle d'un chorégraphe (dont les procédures s'apparenteraient au collage). Dramaturgies plastiques ou collages en mouvements ? L'imprécision de la première partie du titre inaugure le mystère de sa suite. Qu'évoquera en France le nom de James Waring à un public qui n'a pas pu voir ses pièces, entendre sa voix, lire ses textes ou prendre connaissance de sa trajectoire par le prisme d'un ouvrage qui lui serait dédié ?

Son décès soudain, à la fin de l'année 1975, ne lui laissa pas le temps de prendre les décisions nécessaires à la transmission et au devenir de son œuvre chorégraphique destinant celle-ci « à rester confiné[e] dans les notes de bas de page de l'histoire¹ ». Si la plupart de ses danses sont aujourd'hui perdues, les critiques qui avaient chroniqué leur émergence figurent aussi parmi leurs ultimes traces. Les visions qui s'imprimaient dans la mémoire de leurs auteurs, et sur les journaux qui en publiaient les comptes rendus, restent les rares images que nous pouvons encore en former. Après sa disparition, certains de ses collages sont demeurés en possession d'amis à qui ceux-ci avaient été offerts ou confiés. À l'occasion d'un événement donné en son honneur à la Judson Church, certaines de ses chorégraphies ont été remontées en 1978. Sally Banes y assiste et découvre combien la « touche de Waring² » a

¹ Don McDonagh, « Keeping James Waring's Choreography Alive », *The New York Times*, 6 mars 1977, p. 80.

² Sally Banes, « James Waring Festival », *Dance Magazine*, vol. 52, n° 8, août 1978, p. 30.

compté pour la chorégraphie post moderne (à laquelle l'historienne allait consacrer un ouvrage séminal). En ressuscitant certaines de ses danses, le « James Waring Festival » représentait aussi l'occasion de les enregistrer. Depuis (et davantage que pour elle-même) la référence à son œuvre semble seulement servir de contrepoint au récit canonique des activités du Judson Dance Theater. L'histoire de l'un (James Waring), des unes (ses danses) et des autres (ses collages) allait-elle se résumer à cette « note de bas de page » ? Et que pouvais-je bien y apporter quand – en 2020 – j'envoyais depuis Paris le premier courriel dédié à cette recherche ? Jane Kosminsky me répondit qu'elle avait peut-être conservé l'enregistrement d'un duo auquel elle avait participé : « si je l'ai, je le ferai modifier pour qu'il puisse être joué sur les machines que nous avons aujourd'hui³ ». Si elle concernait la numérisation d'une bande, sa réponse inaugurait une série d'autres transferts auxquels mon travail allait se confronter – entre le passage, la transition et la migration (de la danse au collage, et vice versa) – et vagabonder dans les pertes, et les promesses, qu'impliquent toujours leurs processus.

Après la mort de James Waring, certains des vestiges matériels de ses danses furent collectés par David Vaughan dont nul n'ignore plus l'importance du travail dans l'exploration et la réception de l'œuvre de Merce Cunningham. Décédé en 2017, Vaughan laissait inachevé un texte portant sur la trajectoire artistique de Waring. Assisté par la réalisatrice Alla Kovgan, durant la rédaction de ce qu'il souhaitait devenir un livre, son auteur eu la bonne intuition de léguer ses sources à une amie qui décida vite, après son départ, d'« en faire quelque chose ». Elle invita Susan Rosenberg, autrice et universitaire, à l'assister dans la création d'une publication collective en cours d'élaboration. À l'été 2021, durant un rendez-vous en ligne, toutes les deux m'assuraient chaleureusement un accès à ces sources dans la perspective d'un prochain séjour de recherche (alors repoussé par les aléas de la pandémie du SARS-CoV-2). Le texte de Vaughan, que j'avais tant convoité, était enfin présent sur une plateforme de stockage numérique dont elles m'envoyèrent un lien ainsi qu'un fichier contenant une chronologie. Je reçus, alors que je marchais dans la rue, ces fragments biographiques. Je les parcourais sur mon téléphone en route pour accompagner un ami à l'Institut du monde arabe et flâner ensemble dans les couloirs feutrés de l'exposition « Divas – d'Oum Kalthoum à Dalida ». De retour chez moi, le fichier avait disparu sans que je n'aie pu en réaliser la moindre sauvegarde. À la demande, formulée par Susan Rosenberg la veille, je leur transmis la captation audio d'une lecture-conférence que James Waring avait donnée à la Judson Church et que j'avais obtenue des archives Pacifica Radio. Je m'étonnais de la disparition des documents. Elles attribuaient d'abord cette éclipse à un problème technique en faisant valoir qu'elles avaient envoyé une chronologie dont j'allais devoir me satisfaire. Celle-ci compilait la liste des

³ Échange de l'auteur avec Jane Kosminsky. Courriel daté du 18 janvier 2020.

chorégraphies de James Waring, les dates de leurs représentations et le nom des interprètes qui les dansèrent. Ce livret de famille artistique – document à la précision bureaucratique – ne pouvait servir d’amorce qu’à l’établissement d’une monographie impossible (la majorité de ces œuvres n’existe plus). Cette mince consolation suffit, sans doute, à justifier leur refus de me renvoyer le texte. J’apprenais alors que seuls les futurs auteurs du livre pourraient le consulter. À ce stade, je n’aspirai plus qu’à une chose : lire celui-ci, en leur présence, quand je serai arrivé à New York. Elles refusèrent et me promettaient (sic) néanmoins un accès à des matériaux pertinents pour ma recherche. Aucune de leurs promesses n’a été tenue et mes sollicitations restèrent sans réponse. Finalement arrivé à New York, je me revois, abattu, empruntant le pont qui relie Brooklyn à Manhattan, certain qu’elles ne partageraient plus rien avec moi comme l’un des futurs auteurs du livre (à qui j’avais demandé d’intercéder en ma faveur) me l’avait confirmé en me tapant sur l’épaule, d’un geste paternel, dans une pâtisserie de Chelsea. Il ne me restait plus qu’à accepter que les derniers fragments de l’œuvre de James Waring soient retenus en otage pour ces dérisoires motifs d’exclusivité.

Dans l’attente que ces matériaux soient rendus aux seuls ayants droits légitimes – les bibliothèques publiques qui en assureront la protection et la diffusion à tout un chacun – j’ai pu travailler et explorer des fonds d’archives situés entre New York, Washington DC, San Diego et Los Angeles. Je me réjouis de diffuser les éléments de ce travail durant ma participation aux exposés de recherche du Centre national de la danse et dans la rédaction d’un texte destiné à sa médiathèque. Que chacun se serve des sources que je diffuserai comme bon lui semblera. Comme le résumait Antoine Idier, lors d’une récente intervention radiophonique, une archive n’a pas d’intérêt en elle-même en dehors des questions qu’on lui pose et, pourrais-je ajouter, des questions que celle-ci nous adresse en retour⁴. C’est ce dialogue voué à l’échec – puisqu’il ne s’agit fatalement pas d’un dialogue – qu’il faut entreprendre malgré tout ; sans quoi la recherche en histoire de l’art se résumerait à un lot de catalogues raisonnés, définitifs, portés par l’adage « premier arrivé, premier servi ». Sans doute, l’épisode que je relate ici relève de l’anecdote. Je décide d’en « écrire un mot » car il est important de rendre publics des comportements si répandus. Seule la possibilité d’en extraire une réflexion partageable transforme un sentiment d’impuissance (qui ne concerne que moi) en opportunité critique.

Une fois le « coup » encaissé, cet obstacle attisa le foyer d’un problème qui ne cesse de me fasciner. David Vaughan disparut en s’apprêtant à combler un vide laissé par le départ d’un ami, d’un collaborateur, d’un artiste. Les collages de James Waring ont, pour la plupart d’entre eux, été exposés

⁴ Lors de l’émission « Le cours de l’histoire », « Archives LGBT+, retrouver la mémoire », diffusée le jeudi 25 mars 2021 sur France Culture.

après son décès ; mais l'artiste en parlait peu de son vivant. À l'inverse, s'il reste des propos sur ses danses, dans diverses publications et entretiens, la majorité d'entre elles ont disparu. Celles dont il reste des enregistrements ont souvent été remontées sans sa supervision (puisqu'après sa disparition). Chose exceptionnelle, l'une des seules vidéos (conservée par la New York Public Library) où le chorégraphe apparaît à l'image est dans un si mauvais état que les couleurs saturées de blanc dissolvent les contours des corps en plongeant les interprètes dans un brouillard déréalisant. La première fois qu'il m'apparut à l'écran, Waring demeurait ce fantôme qui ne cessait de se dérober à ma recherche. Alors qu'ils vivent encore, certains de ses amis n'ont aucun droit sur des sources qui sont aujourd'hui en possession d'une ayant droit que lui-même n'a jamais rencontrée. En 2013, ses collages surgirent sur les cimaises parisiennes de la Galerie 1900-2000⁵ à l'issue d'un parcours qui me demeure énigmatique. L'œuvre de James Waring continue de passer de mains en mains, resurgit où l'on ne l'attend pas, se repartage entre des intérêts concurrents, se perd dans des plages de silence, des moments de rétention, de douloureuses disparitions, d'inévitables départs et des rendez-vous manqués.

D'abord découragé par cette « note de bas de page dans l'histoire », à laquelle sa trajectoire semblait se résumer, je commençais à prendre au sérieux la formule de Don McDonagh. On sait que les notes de bas de page – ornements textuels légitimant l'autorité du discours énoncé – se rapprochent aussi de ce que Jacques Derrida associe au *parergon* des œuvres : leurs marges, leurs restes, leurs superflus et leurs alentours. Chercher les traces de l'œuvre de James Waring dans les colonnes de presse, dans les supports servant à leur médiation, dans ses mots, parmi ses silences, dans les souvenirs épars de ses interprètes. Déplorer la minceur de ces traces quand, dans un numéro de *Dance Magazine* publiant l'un de ses collages, son auteur répond simplement qu'il fait « des images, la plupart du temps des collages, parce qu'[il] aime ça⁶. » Continuer à chercher, confiant, quand le site de la NYPL stipule, à propos d'un entretien conservé dans ses collections, que « James Waring poursuit son échange avec Don McDonagh [...] notamment en ce qui concerne sa réalisation de collages et leur influence sur sa chorégraphie⁷ ». L'artiste n'y répond que distraitement de sa voix calme, sans cesse régulée, qui ne manque jamais de me rappeler la froideur envoûtante des héroïnes hitchcockiennes de mon enfance. S'obstiner à chercher dans un dossier de correspondances – conservées dans la bibliothèque du Congrès (durant un blizzard qui paralysa Washington DC et me coûta une journée de travail) – pour ne trouver, parmi elles, que cette seule mention : « Made 4 collages. » Silence de James Waring, silence des gestionnaires de

⁵ « James Waring » à la Galerie 1900-2000, du 11/09/2013 au 12/10/2013, 8 rue Bonaparte, 75006 Paris.

⁶ James Waring, cité par Lydia Joel in « Dancers who paint, a holiday season exhibition », *Dance Magazine*, vol. 30, n° 12, décembre 1956, p. 18-25.

⁷ Résumé publié sur le site de la New York Public Library à propos d'un entretien avec Don McDonagh, « Interview with James Waring » [17 février 1970], Performing Arts Research Collections – Dance, The New York Public Library, New York.

son œuvre : le travail entrepris tournait au désastre. Parfois, les contradictions se retroussent et finissent par donner l'impulsion que l'on n'attendait plus. Si des manques compliquent la recherche (les danses qui n'existent plus mais dont il parle ; les collages qui eux existent mais pour lesquels il n'est pas bavard) il fallait en prendre son parti et jouer les énoncés que le chorégraphe exprime sur les unes contre le silence que le collagiste réserve aux autres. Pour les exposés de recherche du CND – et dans la rédaction d'un texte destiné à sa médiathèque –, je me concentrerai sur le rapport du collage aux différents aspects de sa trajectoire, depuis la fin des années 1950, où il menait de front un boulot alimentaire (au service courrier de Time Life Building), ses activités de pédagogue et la poursuite de son œuvre. Si (à la différence des sources) le désir est loin de manquer, je ne me lancerai pas dans la réalisation de cette « monographie impossible ». Je tenterai plutôt de montrer comment, selon moi, cette notion bricolée de « collage chorégraphique » demeure l'outil décisif pour approcher sa trajectoire. J'évoquerai des chorégraphies auxquelles je n'ai pas assisté (je n'étais pas né et la plupart d'entre elles n'existent plus). J'ai consulté des captations conservées dans des archives ou passées sous le manteau, avec d'autres sources, par des fantômes bienveillants dont je tairai les noms mais qui connaissent l'étendue de ma gratitude. Cette condition, d'abord inconfortable, « d'absent » m'a finalement permis de m'orienter dans les absences du collagiste.

Dans un courrier envoyé depuis Amsterdam et conservé dans les archives de John Herbert McDowell, James Waring écrit la chose suivante : « J'ai mis ce message dans une bouteille et je l'ai jetée dans un canal aux alentours – si tu la reçois – s'il te plait téléphone-moi⁸. » Plongé une matinée dans ses correspondances, j'éprouvai, jusqu'alors, un certain voyeurisme en me disant, qu'à nouveau, il n'était pas là où je l'attendais (ou peut être que ma recherche n'était pas là où elle devait être). Dans les couloirs vides de la bibliothèque du Congrès (désertée par la moitié des employés qui ne pouvaient accéder à leur lieu de travail, les routes étant bloquées par la neige), ce courrier insistait en moi. Les œuvres, que les historiens font comparaître pour alimenter les corpus de leurs thèses, me semblaient, finalement, ne constituer qu'une étape parmi d'autres dans le flot de ces milliers de bouteilles que les artistes (et celles et ceux qui commentent leurs œuvres) jettent à la mer : des mots, des supports de médiation, des photographies, des courriers, des *posters*, des ragots ou des critiques de presse. Certaines de ces bouteilles flottent encore, certaines atterrissent dans des navires commerciaux qui en régulent jalousement l'accès, certaines attendent leurs destinataires, certaines resteront, à l'instar de celui qui les jetait, à jamais perdues. Et c'est sans doute sur leur absence qu'il faut compter.

⁸ James Waring, lettre adressée à E. B., s. d., Correspondance, 1908-1979, boîte 49, dossier 40, John Herbert McDowell papers, The Library of Congress, Washington D.C.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Comme nous y invite James Waring : « Relâchons notre emprise sur le passé et il en fera de même pour nous. »