



Libération
19 novembre 2021

Le portrait Lucinda Childs, la divine

La danseuse et chorégraphe, figure totémique du minimalisme, vit avec sa compagne à la campagne, à deux heures de New York, où elle cultive ses légumes.



Lucinda Childs, au théâtre de la ville à Paris, le 29 septembre. (Audoin Desforges/Libération)

par [Anne Dlatkine](#)

publié le 19 novembre 2021 à 18h54

Pourquoi le nier ? On craignait de rencontrer Lucinda Childs, oxymore à elle toute seule, star, bien sûr, mais inconnue du plus grand nombre, illuminant l'espace comme si elle se nourrissait exclusivement de lucioles, yeux outre-mer qui regardent sans ciller, timidité qui évidemment intimide, corps aérien qui donnerait envie à un spaghetti trop cuit de se tenir rectiligne. Lâchement, puisqu'elle impressionne, on lui demande de trouver les mots pour se présenter à tous ceux qui n'ont jamais retenu leur souffle en la regardant marcher à petit pas sur un plateau sur une ligne diagonale, et qui ignorent que les divinités existent, puisque Lucinda Childs est.

Lucinda Childs répond, comme elle répond à toutes les questions qu'on lui pose, d'une voix douce et en français, ce qui est rare pour une Américaine. Elle l'a appris il y a une trentaine d'années, grâce à [Robert Wilson](#) qui n'en parle pas un mot, et qui mettait en scène *la Maladie de la mort* de Marguerite Duras où elle avait pour collègue [Michel Piccoli](#). Et voici Lucinda Childs nous narrant son «examen» de langue auprès de la diva Duras, qui devait jauger son accent. «*J'avais vraiment peur de cette rencontre. Mais elle a jugé que ce n'était pas si mal. Que je parlais français comme une Anglaise. Je m'efforçais de gommer l'accent américain qui sonne si durement.*» *La Maladie de la mort*, texte plus scandaleux aujourd'hui que lors de sa parution en 1982, écrit avec l'espoir que Catherine Deneuve l'incarne au théâtre, a donc échoué à une autre blonde à qui il a servi de manuel. Lucinda Childs rit lorsqu'on lui redemande de se présenter, car elle échoue, elle nous délivre obstinément son CV. On insiste : «*Dites quelque chose qu'on ne trouverait dans aucun article vous concernant.*» Elle se tait assez longtemps avant de délivrer : «*Je me laisse aspirer.*» Aspirer ? Mais par qui ? Elle dit que ce sont les autres qui ont toujours pointé sa «différence», qu'elle-même ne peut la percevoir et encore moins la qualifier. Qu'elle a eu beaucoup de chance de faire partie du collectif du Judson Dance Theater auprès de Merce Cunningham, où, invitée dans ce temple de la danse postmoderniste américaine, elle créa, entre 1963 et 1966, treize pièces et rencontra Yvonne Rainer, autre figure de proue du minimalisme. Son austérité trompe son monde. Ses premiers pas sur scène se font avec un panier à salade sur la tête. Rester au plus près des mouvements de la vie quotidienne, porter des matériaux très lourds dans le même objectif, danser avec des participants qui ne sont pas du tout danseurs, ou métamorphoser ce qui semble être du silence en musique ? Autant de manières radicales de faire «une omelette sans casser d'œufs», explique-t-elle avec un humour pince-sans-rire.

Plus tard, dans les années 70, un jeune metteur en scène déjà mondialement reconnu vient à la rencontre de ses pas chassés, ses sauts légers, sa manière particulière de donner l'illusion que l'air a la solidité d'un mur, qu'on peut s'y appuyer pour rebondir et changer de trajectoire. C'est Robert Wilson, un genre d'alter ego, qui lui demande de «travailler sur trois diagonales» pour *Einstein on the Beach*. «*Avec Bob, on se comprend sans avoir besoin de se parler. J'étais contente...*» Nous sommes à Avignon, en 1976, et nous voilà reparties au pas de course sur son CV. Faisons comme dans *Dance*, sa pièce ensorcelante et hypnotique la plus célèbre créée en 1979 sur une musique de Philip Glass, changeons de trajectoire pour épouser l'instant présent : la toute nouvelle mise en scène d'*Akhnaten*, qu'elle vient de créer à l'opéra de Nice par exemple, ou encore la recreation avec deux nouveaux interprètes Christopher Nell et Julie Shanahan d'*I Was Sitting on My Patio...* toujours de Bob Wilson, présenté au Festival d'automne et qui poursuit sa vie en Italie. Lucinda Childs est cependant aux antipodes de tout enfermement dans le passé. En témoigne notamment son compagnonnage avec La(Horde), le trio de chorégraphes trentenaires à la tête du Ballet national de Marseille, encore surpris par la manière dont cette «*fascinant figure*» se montre facile d'accès : «*Lucinda Childs n'a aucun assistant, elle prend elle-même tous ses rendez-vous, elle est investie à tous les endroits de son travail*», note le trio. Selon eux, cette disponibilité se ressent dans sa danse : «*Elle est dans une économie généreuse. Et elle adore emprunter de nouveaux chemins et s'amuser.*»

Effectivement, sa franchise tranquille et sa drôlerie désarçonnent et tranchent avec sa beauté surréelle, qui donnerait envie à n'importe qui de vieillir en accéléré. Se souvient-elle de la première fois qu'elle a dansé ? Non, car selon sa mère, c'était au berceau. Adolescente, elle n'obtint pour autant pas le droit de prendre des cours de danse quotidiens. L'enfant s'enferme dans sa petite chambre pour s'exercer sans être vue et poursuit une scolarité d'excellence. Lucinda, la lumière, s'appelle Lucinda, comme sa mère, tandis que sa sœur aînée a droit à un prénom qui lui est propre. Curieusement, Lucinda Childs suppose que le choix d'un même prénom est lié à la déception de son père à sa naissance d'avoir une seconde fille. Y a-t-il un lien entre ce dédoublement, et la manière dont toute sa vie, Lucinda Childs va œuvrer sur la répétition et la différence et montrer combien la copie conforme n'existe pas chez l'humain ? *Dance* notamment joue sur la rencontre entre plusieurs générations de danseurs qui répètent des pas infiniment pareils et dissemblables. «*On était fusionnelles ma mère et moi, mais elle n'était pas heureuse*», répond Lucinda Childs qui se méprend sur notre question. L'ombre du chagrin passe fugitivement sur son visage.

Elle est donc pour une poignée de minutes à Paris, avant de repartir à la campagne, où elle vit à deux petites heures de New York, avec son amie, auprès d'un lac, d'une forêt, et d'un potager qu'elle cultive. Pendant le confinement, elle partageait avec ses voisins la récolte de ses tomates et légumes, «*cela faisait beaucoup de bien de faire la cueillette*». Lucinda Childs n'a jamais ni caché ni revendiqué son homosexualité. «*J'ai toujours refusé de servir d'étendard. Quand je vivais avec Susan Sontag, je cherchais à la protéger de la curiosité.*» Elle rencontre son amie, elle aussi écrivaine, au chevet de l'essayiste. Lorsqu'on demande à Lucinda Childs s'il y a une tâche quotidienne dont elle est incapable, elle relate un moment de sa vie rarement connue. «*Chercher de l'argent. J'en suis tellement incapable qu'à une époque, j'ai dû dissoudre ma compagnie pour devenir institutrice. J'enseignais à Harlem, auprès d'enfants très défavorisés.*» La voici qui nous explique sa pédagogie. Mais au bout de quelques années, sa méthode expérimentale par petits groupes se heurte à une nouvelle direction. Retour vers les plateaux, de la déesse vivante de l'histoire de la danse, qui a donc failli s'éclipser de sa destinée.

26 juin 1940 Naissance à New York.

1973 Création de sa première compagnie.

1979 *Dance*, sur une musique de Philip Glass.

Automne 2021 Transmission d'*I Was Sitting on My Patio...* et mise en scène d'*Akhnaten*, de Philip Glass.