

# Livret conceptuel de *Musings*

page 1 de 5

Ce texte n'est pas écrit dans le but d'ordonner au spectateur de lire la pièce d'une certaine façon, ou de lui indiquer comment comprendre ma pièce. J'estime que le point de vue de chaque spectateur est aussi valable que mon point de vue et je ne peux qu'encourager chaque spectateur à laisser libre cours à son imaginaire à partir de ce que nous proposons sur scène. Ce livret conceptuel s'adresse plutôt au curieux qui apprécie l'herméneutique, ainsi qu'au professionnel de la danse (journaliste-critique, programmateur, subventionneur, chorégraphe, danseur) qui aimerait connaître les inspirations et concepts de cette entreprise artistique.

Il n'est en aucun cas un mot d'ordre. Aussi, préféreriez-vous peut-être le lire après avoir vu la pièce, pour laisser votre imagination et votre liberté de spectateur, le plus vierges et immaculés possible.

## Les dénominations

Le titre « musing » propose plusieurs pistes, et toutes sont à prendre. En tant que nom, il offre les connotations suivantes : « songerie », d'où l'aspect onirique des lumières et de la pièce, proposée comme une succession de cinq pensées rêveuses ; « méditation », en lien avec le bouddhisme zen, cher à Merce Cunningham et John Cage ; « réflexion » sur le travail de Merce, John mais aussi Robert Rauschenberg ; « introspection », car plusieurs éléments de la pièce sont inspirés par des événements personnels ; « étude », comme « étude littéraire » sur une œuvre, ici l'héritage de Merce et John, mais aussi comme la forme musicale impliquant exercice et discipline, et la forme picturale, impliquant que ce travail est préparatoire à des développements ultérieurs, (d'autres pièces où je pourrai développer certains des thèmes abordés dans celle-ci), et finalement parce que je me veux un continuel étudiant du travail de Merce et John.

Je voulais qu'il y ait un titre et sous-titre plus simplement identifiables, pour la communication et la publicité : *Musings – duo solitaire*. Mais le programme de salle me permet de développer ce titre et d'être plus précis – car le programme peut donner plus d'information que la publicité ; ainsi que plus fantasque, car la feuille de salle peut être également une introduction à l'imaginaire de la pièce. D'où un *Musings re Merce, John and Bob*, (« re » signifie « regarding », c'est à dire « concernant » en français), qui graphiquement reflète le degré d'hommage à l'un ou à un autre: Merce est écrit dans une taille de police plus grand que John, qui lui-même est écrit en plus gros que Bob.

Puis il y a une série de sous-titres ou de précisions nominales. Travail d'art de Foofwa d'Imobilité, permet de généraliser l'entreprise pour regrouper le concept, la chorégraphie, le projet musical, le projet visuel (le choix des objets, le costume ainsi que les traces qu'il laisse sur le sol). Je voulais aussi qu'il soit une traduction littérale un peu bancale de l'anglais « work of art », en donnant l'accent sur le labeur plus que sur l'idée d'œuvre artistique.

Possibilité de donner le titre « Cage a cappella » à la musique et « J'aurai la peau de Rauschenberg » au costume, est une information ludique tout en laissant l'impression que ces titres ne sont pas vraiment donnés publiquement. Duo solitaire interprété par Foofwa dit Mobilité, pour jouer sur la dichotomie du danseur-chorégraphe.

# Livret conceptuel de *Musings*

page 2 de 5

## Duo solitaire

Mais cette pièce est un duo solitaire car elle a été initiée comme un duo avec mon ex-partenaire de vie et de scène, Banu Ogan. La mort de Merce a aussi renforcé le choix de suggérer l'absence. Il y a la volonté de suggérer tout au long de la pièce la notion d'un duo devenu solo, d'un solo qui désire encore l'autre. Cette présence d'absence est chorégraphiquement exemplifiée par le duo avec une partenaire imaginaire dans la première section; par la dialectique de deux styles de danse, le vocabulaire de Graham et celui du ballet classique dans la deuxième section; par la dichotomie entre mouvements et chants dans la troisième; par la conversation imaginaire entre Merce et John dans la cinquième section. Et en général on peut dire que le vrai duo est entre la lumière et le danseur sur scène.

## Structure

La structure de *Musings* s'inspire du jardin de Ryoan-ji à Kyoto, où je me suis rendu il y a douze ans. Ce jardin, cher à John Cage, est composé de quinze pierres enveloppées de mousse, réparties en cinq essaims de deux, deux, trois, trois et cinq pierres. C'est pourquoi, il y a dans *Musings* cinq sections, séparées par des noirs-lumières. La durée des sections est aussi suggérée par Ryoan-ji, en doublant les chiffres: quatre minutes pour la première section, quatre pour la seconde, dix pour la troisième, et enfin six, pour les deux dernières. L'ultime section dure en fait douze minutes; c'est tout simplement un défaut de fabrication.

## Concept général

Je désire que le ton de la pièce soit celui de l'hommage. Partager mon admiration à Merce et lui "payer mes respects", comme les anglophones le disent. Et travailler sur Merce implique John Cage immédiatement, et tout de suite après, Bob Rauschenberg. Ces trois artistes désormais tous décédés sont historiquement les trois premiers grands collaborateurs de la deuxième moitié du XXème siècle. Ils sont comme les trois princes de Serendip, les princes des découvertes inattendues.

Cependant, je voulais que la pièce soit vivifiante plutôt que funèbre. Elle est avant tout une réflexion sur leur travail. Mon but était d'évoquer certaines de leurs oeuvres et idées radicales mais en y ajoutant une petite variation qui renouvellerait la chose, même de façon infime, et qui rajouterait ma vision des choses. La chorégraphie, la musique et le costume de *Musings* sont créés dans cet esprit.

## Costume

Robert Rauschenberg a peint un de ses premiers Combines pour le décor de *Minutiae*, chorégraphie de Merce de 1951. Comme les plasticiens invités par Merce peignaient les costumes, je me suis donc inspiré des techniques de peinture des Combines – traits de pinceaux lâchés, couleurs intenses étalées, découpures de journaux collés – pour mon costume. Mais ma variation est dans le fait que plutôt que de le faire sur du tissu, je l'ai

# Livret conceptuel de *Musings*

page 3 de 5

peint directement sur ma peau. D'où le jeu de mot: J'aurai la peau de Robert Rauschenberg.

En même temps, je voulais évoquer le justaucorps cunninghamien. J'ai donc arrêté la peinture à l'endroit où les "unitards" sont normalement coupés : au cou, aux poignets et aux chevilles, laissant la tête, les mains et les pieds nus. J'espérais qu'il en résulte un trompe l'oeil ludique: on dirait un justaucorps cunninghamien mais ce n'en est pas un.

Il m'intéressait aussi de citer les grandes toiles des artistes de cette époque qui ont commencé à peindre leurs toiles horizontalement. Les traces laissées par le costume au sol sont dans cet ordre d'idée. Et le fait qu'il y ait une dégradation du costume durant la pièce suggère je l'espère la notion de passé et de dégénérescence, ce qui est implicite lorsqu'on évoque des artistes décédés.

## La musique

Si Merce et John travaillaient la chorégraphie et la composition musicale séparément et ne mariait les deux que le soir de la première, il me fallait aussi travailler les deux séparément. Comme *Musings* est un solo, il fallait, par logique conceptuelle, une musique sans instrument. J'ai donc opté pour un solo a cappella. Chaque section de *Musings* est donc une rendition par la voix de compositions de John Cage. D'où le titre: Imitation bon marché, qui fait référence à *Cheap imitation*, oeuvre de 1970 de Cage. Mais ce n'est pas une parodie, j'essaie de reproduire la musique du mieux que je puisse, même si la production sonore se heurte, dans ce cas, aux moyens du bord (des lèvres). Je le pense aussi comme la trace ultime d'une oeuvre musicale. Ce qui reste quand il n'y a plus que la mémoire et la voix d'un corps pour l'actualiser.

La variation sur la relation entre danse et musique se trouve dans le fait que si la chorégraphie et la composition sont séparées au départ, ils sont réunis dans *Musings* dans le même corps, un corps également producteur de mouvements et de son. Il y a donc unification de la séparation, il y a corporéité de la synergie chère à Merce et John.

Les oeuvres de Cage reproduites a cappella sont dans l'ordre chronologique de leur composition. *The unavailable memory of*, pour piano préparé, oeuvre des années quarante, pour la section première. Le titre m'a attiré par rapport à l'idée d'absence qui hante *Musings*. La deuxième section tente de reproduire le premier mouvement de la première oeuvre composée à l'aide des procédés de hasard, *Music of Changes*. Dans la troisième section, je paraphrase les chants de *Apartment House 1776*, oeuvre de célébration du bi-centenaire de la constitution des Etats-Unis d'Amérique, composée donc en 1976. J'ai en fait réécrit les chants pour suggérer une sorte de canonisation de Merce, tout en gardant la mélodie et certains mots des originaux. La quatrième section, reproduit par le sifflement les notes tenues dans une des *number pieces* des années nonantes, *One*. La dernière section est une imitation de la voix de John Cage et de certains de ses dires, puisque John est aussi un philosophe et que ces idées et propos ont influencé l'art du XXème siècle autant que sa musique.

# Livret conceptuel de *Musings*

page 4 de 5

## La chorégraphie

J'ai pris beaucoup de décisions avec l'aide du lancer de dés, ce que je ne fais pas dans mes autres pièces. Mais il était juste par moments de procéder comme Merce et John le faisaient pour créer leur art.

Chaque section se charge de penser un aspect du travail de Merce. La première s'inspire de certains mouvements de Fred Astaire, parce que Merce a commencé la danse par le "soft shoe" et le vaudeville. Il a souvent gardé cet esprit sous-jacent de danse gentleman dans les duos qu'il a chorégraphiés, même si les formes étaient éclatées. C'était aussi l'occasion de montrer un aspect parfois méconnu de la danse de Merce, la joie de danser à deux, et certains passages sont des hybrides entre danse mercienne et astairienne.

La deuxième section est une dialectique entre les mouvements de Graham et le ballet classique, puisque c'est principalement avec ces deux éléments de danse que Merce a composé son répertoire de gestes. Je voulais aussi une impression de recherche et de balbutiements puisque Merce a passé des années à se poser les questions du mouvement. Dans *Musings*, les deux styles sont à l'état brut, c'est à dire qu'ils ne sont pas "encore" cunninghamisés. Le mariage avec la musique écrite au hasard mais somme toute très expressionniste, rend compte, je l'espère, de moment de l'histoire où ont surgit de nouvelles formes.

La troisième section cite une classe de technique Cunningham, depuis ses premiers exercices de dos au dernier équilibre, en passant par les exercices de jambes, de combinaisons de dos et jambes, les adages, les triplettes, les tours et les sauts. C'est une sorte d'abécédaire et de travail de préservation. Au moment où la survie de la technique de Merce est une interrogation, il me fallait aussi composer une "chorégraphie-Phoenix", où les exercices se dissolvent et se reforment, laissant un doute planer sur la pérennité de la chose.

J'intitule la quatrième section "L'effet papillon" car c'est ma variation sur l'idée de danse aléatoire. Ce qui est déterminé, c'est les positions et situations du solo que Merce avait composé pour moi en 1992 dans *Enter*. Mais je laisse la destinée de la phrase être conduite par le déséquilibre de chaque position. C'est à dire que chaque fois que je danse cette section, la phrase suit un différent cours, un différent temps. Le parcours, l'espace, les directions du corps, le timing sont placés dans les mains du hasard et de la précarité du déséquilibre.

La cinquième section est une suite d'imitations des propos de John et des danses de Merce qu'il a chorégraphiées pour lui-même. Le chronomètre est cité et la façon dont la structuration du temps est utilisée chez John. Je place quinze groupes d'objets dans la configuration des pierres de Ryoan-ji. Tous les objets sont des références à la vie de Cage, soit dans l'ordre: les dés, une pièce de monnaie et le livre du Yi-King (pour les procédés de hasard); le jeu d'échec (parce qu'il jouait avec Marcel Duchamp); la cassette audio, les compact disks, les bandes magnétiques; une cravatte (que je coupe comme Nam June Paik l'avait fait à John); et enfin les bouts de bois, les boulons et autres objets qui sont insérés pour préparer un piano. Les ballons gris citent les "pillows" argentés de Warhol pour *Rainforest*, chorégraphie de Merce de 1968. Ils sont ensuite lancées dans le

# Livret conceptuel de *Musings*

page 5 de 5

public, exemplification de l'idée que la danse et la musique sont partout autour de nous, et métaphore du passage de l'oeuvre d'art à la société et à la postérité.

Au début de la pièce j'imité Merce lorsqu'il nous faisait répéter. A chaque filage, il nous donnait le départ par un "Position, ready and curtain" de sa voix de paternel avant de presser sur le chronomètre. A la fin de la pièce, je donne le timing de sa vie (90 ans, 3 mois, 10 jours, etc.) à la seconde près, et je le cite à nouveau (mais cette fois-ci en prenant ma propre voix): "... and curtain". Le rideau de lumières s'éteint. Fin.

*Foofwa d'Imobilité*