

FESTIVAL D'AUTOMNE

Merce Cunningham, libre corps à la créativité

De sa complicité avec John Cage à ses diverses collaborations avant-gardistes, le chorégraphe américain aura toujours laissé une large place à l'imprévisible, affirmant une gestuelle à la fois autonome et complexe

Simplicité d'un maître, humilité d'un grand modeste : Merce Cunningham s'est affirmé par le travail, l'artisanat du studio au quotidien. Dix ans après sa mort, le chorégraphe américain (1919-2009), dont on fête le centenaire de la naissance, fait l'objet d'un « Portrait » avec rien moins que neuf événements, projections de films, week-end d'immersion, et dix pièces majeures interprétées par cinq compagnies dont le Ballet de l'Opéra national de Paris. Programmé pour la première fois en 1972 par le Festival d'automne, Merce Cunningham, épaulé par le compositeur John Cage (1912-1992), a peu à peu affirmé l'emprise de sa gestuelle complexe, abstraite – terme qu'il rejetait, arguant que « *le corps est concret* » –, follement multidirectionnelle. Inspiré par les animaux, qu'il dessinait, par la vidéo dans les années 1970, puis par les nouvelles technologies dont le logiciel LifeForms découvert à 80 ans, il a peaufiné des partitions toujours plus savantes. « *La danse n'est jamais aussi intéressante*

que lorsque chaque pouce d'espace est comme pris au piège du mouvement », disait-il. Ce Portrait est dédié à Bénédicte Pesle (1927-2018), l'agent qui a accompagné Cunningham pendant tout son parcours. Lors de la première présentation au TEP, en 1964, à Paris, de la compagnie, sur l'invitation des chorégraphes Françoise et Dominique Dupuy, la troupe reçut des tomates. Dans les coulisses, le chorégraphe demanda à Bénédicte Pesle ce qu'il fallait faire. Elle répondit : « *On continue, let's prepare the next one!* » Ce qui devint leur mot d'ordre. Survol au-dessus de soixante ans de création.

John Cage, supporteur n°1

Merce Cunningham, qui a commencé très jeune à apprendre la danse et les claquettes, rencontre le compositeur John Cage en 1938. Il étudie à la Cornish School de Seattle. Cage y accompagne les cours de danse au piano. Engagé de 1939 à 1945 comme interprète auprès de la chorégraphe Martha Graham, à New York, Cunningham retrouve Cage et collabore avec lui pour la première fois en 1944 pour un

«concert» qui noue leur complicité. Ensemble, ils vont élaborer une œuvre chorégraphique et musicale des plus audacieuses. *«John a toujours été un supporteur très enthousiaste de Merce, commente Laura Kuhn, du John Cage Trust, qui pilote l'opération La Fabrique John Cage & Merce Cunningham, les 28 et 29 septembre, au Centre national de la danse de Pantin. Il disait même que lorsqu'il le voyait sur scène, il lui semblait reconnaître Vaslav Nijinski! De 1947 à 1950, Merce ne dansera que sur du Cage. Ensuite, ils inviteront des musiciens comme David Tudor et bien sûr Takehisa Kosugi. Ils ont œuvré cinquante ans ensemble.»*

«Une expérience totale»

Avec Cage, dès les années 1950, Cunningham pose l'un des principes-clés de son art : la séparation de la danse et de la musique. Le vieux couple inusable toujours en train de se mirer l'un dans l'autre prend de la distance. Fini les yeux dans les yeux, adieu la fusion collé-serré ! Les deux partenaires déclarent leur indépendance. Après avoir décidé ensemble de la durée du spectacle, le chorégraphe et le compositeur cherchent chacun dans son coin. Le premier répète en silence avec sa troupe, tandis que le second fourbit sa partition. Aucun échange

« Avec Merce, j'ai appris à déconstruire mon corps. Il nous faisait prendre des risques en permanence »

THOMAS CALEY

coordinateur de recherche au Ballet de Lorraine

entre eux avant le jour de la première où chacun plonge le résultat de ses recherches dans la même Cocotte-Minute.

Choc esthétique et émotionnel imprévisible, c'est toujours la première fois chez Cunningham-Cage. D'où parfois la sensation d'univers parallèles cohabitants sur le plateau mais aussi, soudain, d'embrasements harmonieux. Cette règle du jeu est la même avec le peintre ou le décorateur. « *On ne connaissait pas à l'avance la musique, les décors, les costumes, se souvient le chorégraphe Ashley Chen, interprète chez Cunningham de 1999 à fin 2003, collaborateur de la Fondation Cunningham, aujourd'hui à la tête de la compagnie Kashyl. C'était une expérience totale où tout se passait au même moment dans le même espace.* » Certains danseurs confient parfois ne pas écouter la partition sonore, souvent touffue et accidentée, pendant la performance tant elle ne les accompagne jamais en studio et tant aussi la complexité chorégraphique les mobilise entièrement.

Ecouter et regarder la musique

Deux spectacles en un. Chaque pièce de Cunningham se joue avec la musique live, compositeurs et instrumentistes installés dans la fosse d'orchestre, sur le côté du plateau ou carrément dessus comme, par exemple, *Nearly 90* (2009), maousse gâteau d'anniversaire du chorégraphe, qui profitait de la présence de Sonic Youth. Véritable concert dansé, immersif le plus souvent, chaque spectacle, en général de courte durée, attaque de tous les côtés. On peut choisir de regarder et écouter la musique – avec ces tables de mixage et multiples accessoires – et/ou d'observer la chorégraphie. Souvenir palpitant d'*Un jour ou deux*, créé en 1973 à

l'Opéra national de Paris, et repris en 2012 : l'exécution de la partition de Cage pour boîtes en carton, clarinette, violoncelle et piano était un régal spectaculaire. Tout aussi envoûtant, *Inlets* (1977) glisse sur les glouglous subaquatiques de gros coquillages remplis d'eau que trois manipulateurs basculent, et c'est encore du Cage. Mais la liste des musiciens-partenaires de Cunningham est plus longue que le bras. Citons : Brian Eno, Radiohead, Sigur Ros, Mikel Rouse, Gavin Bryars...

Chanter avec son corps

Le silence, qui n'en est jamais vraiment un, a impulsé le fameux concert intitulé *4' 33"* composé par John Cage, durant lequel un pianiste reste assis pendant quatre minutes et trente-trois secondes face à son instrument. Ce silence devient le matelas pneumatique de la danse de Cunningham, qui crée ses pièces sans aucun support sonore. Il lui permet de trouver sa musicalité propre sans s'accrocher à des notes préécrites. L'apparition sur scène d'un interprète cuninghamien plonge illico le spectateur dans la fibre musculaire spécifique du geste et son haché si particulier. « *Pour quelqu'un venant du classique comme moi, danser pour la première fois en silence chez Merce a été un choc, se souvient Petter Jacobsson, directeur du Ballet de Lorraine, étudiant en 1995 au studio de Cunningham, à New York. Mais on réalise vite que le rythme intime du mouvement est encore plus clair sans musique. On chante avec son corps et on est incroyablement libre. Car Merce laissait chacun s'emparer à sa façon de ce qu'il proposait.* »

Equipes de rêve

Une scène belle comme une page blanche sur laquelle vont s'incruster les danseurs en justaucorps – plus que parfait pour dessiner les moindres détails articulaires du mouvement – sur fond de toiles peintes et de projections de lumière. Les interprètes deviennent les taches de couleur ou les coups de pinceau d'un tableau vivant dont toutes les composantes ont autant d'importance les unes que les autres. Au coude-à-coude d'abord avec le

plasticien Robert Rauschenberg (1925-2008), Cunningham va rassembler des équipes de rêve avec par exemple Andy Warhol qui lui confie les coussins argentés gonflés à l'hélium de son installation *Silver Clouds* pour le planant *RainForest* (1968), Jasper Johns sous influence Marcel Duchamp dans *Walkaround Time* (1968), mais encore Frank Stella, Roy Lichtenstein ou Ernesto Neto. Parmi les chefs-d'œuvre, *Summerspace* (1958), dont les costumes avaient été réalisés à la bombe et au pochoir par Rauschenberg, fait miroiter des dessins multicolores et pointillistes beaux comme un aveuglement solaire. *Sounddance* (1975), sur une musique électro de David Tudor, l'une de ses pièces les plus suggestives, surgit telle une tornade au centre d'un sublime rideau doré conçu par Mark Lancaster.

Guidé par le hasard

Le plus épatant paramètre d'invention de Cunningham, celui qui sans doute lui a ouvert en grand les vannes de l'imagination, est le hasard. Pour échapper à sa subjectivité et son fonctionnement, dont on sait qu'il piège chacun dans une grille d'habitudes, Cunningham joue certains moments de la création aux dés – il en possédait de très beaux – ou en feuilletant le *Yi Jing*, livre chinois de divination. A partir des années 1950, il aime ainsi travailler sa danse au corps à travers des procédés aléatoires. Il tire au sort le déroulé des pas, les entrées et les sorties des danseurs ainsi que le placement dans l'espace. Rarement présentée, créée en 1987, reconstruite par le Ballet de Lorraine, *Fabrications* compile 64 enchaînements variables chaque soir ainsi que le nombre d'interprètes selon le résultat du « pile ou face ». En 2003, au Théâtre de la Ville, à Paris, Cunningham fera entrer le public dans sa cuisine. En compagnie de Gérard Violette, directeur du lieu de 1968 à 2008, et d'autres personnalités, il choisit en direct les musiques, les décors, les costumes et le plan-lumière : l'ordre de la chorégraphie avait été tiré dans l'après-midi pour laisser aux performeurs le temps d'articuler l'affaire. Ce jeu extrême, cet inconfort excitant lui évitaient, disait-il, « d'être dans la répétition de sa propre pensée ».

« Pas question de faire le beau »

Danser du Cunningham, dont la base est classique avec une utilisation huilée de la colonne vertébrale et du torse, est un féroce exercice. Son écriture conflictuelle déclenche à la seconde des mouvements de tous les membres qui filent à l'opposé. « C'est lui qui montrait les pas, et nous les apprenions, se souvient Thomas Caley, danseur chez Cunningham de 1993 à 2000, coordinateur de recherche au Ballet de Lorraine. Au travail, il était très professionnel, direct et droit, jamais émotionnel, d'une énergie infatigable, et jamais blasé. Avec lui, j'ai appris à déconstruire mon corps. Il nous faisait prendre des risques en permanence. Parfois, ce qu'il proposait était carrément impossible. » « Mais ça ne le gênait pas quand on tombait sur scène, poursuit Ashley Chen. "C'est pas mal mais tu feras mieux demain", nous disait-il. C'était l'enfer d'apprendre ses enchaînements. J'ai mis un an à véritablement comprendre ce qu'il désirait. Plus que le beau geste final, on cherche chez Merce à organiser son propre corps pour réussir la tâche qu'il nous a demandé : un équilibre tordu, un saut impossible. Sa gestuelle est un incroyable travail de coordination, qui exige une concentration telle qu'on est obligé d'être sans fioritures. Pas question de faire le beau, on n'a pas le temps. Et cette sincérité rend très juste. » ■

ROSITA BOISSEAU



À VOIR

PORTRAIT

MERCE CUNNINGHAM

du 28 septembre

au 21 décembre.

Neuf événements,

dont des projections de films,

un week-end d'immersion,

dix pièces majeures.

L'intégrale du programme

est à retrouver sur

www.festival-automne.com



« Fabrications »,
une pièce de
Merce Cunningham.
BERNARD PRUDHOMME