

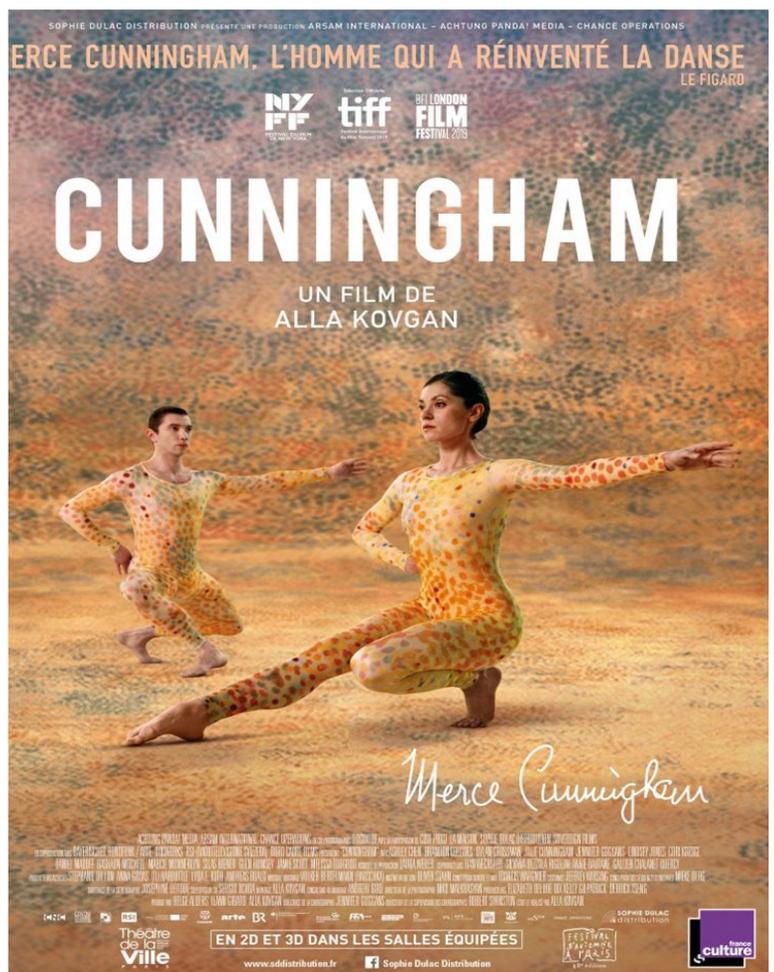
Les rencontres du film d'art

Edition 2020

CUNNINGHAM

de Alla Kovgan

2020



13/12/2019

La réalisatrice Alla Kovgan revient sur la partie technique des visuels en 3D stéréo pour le documentaire Cunningham



Alla Kovgan

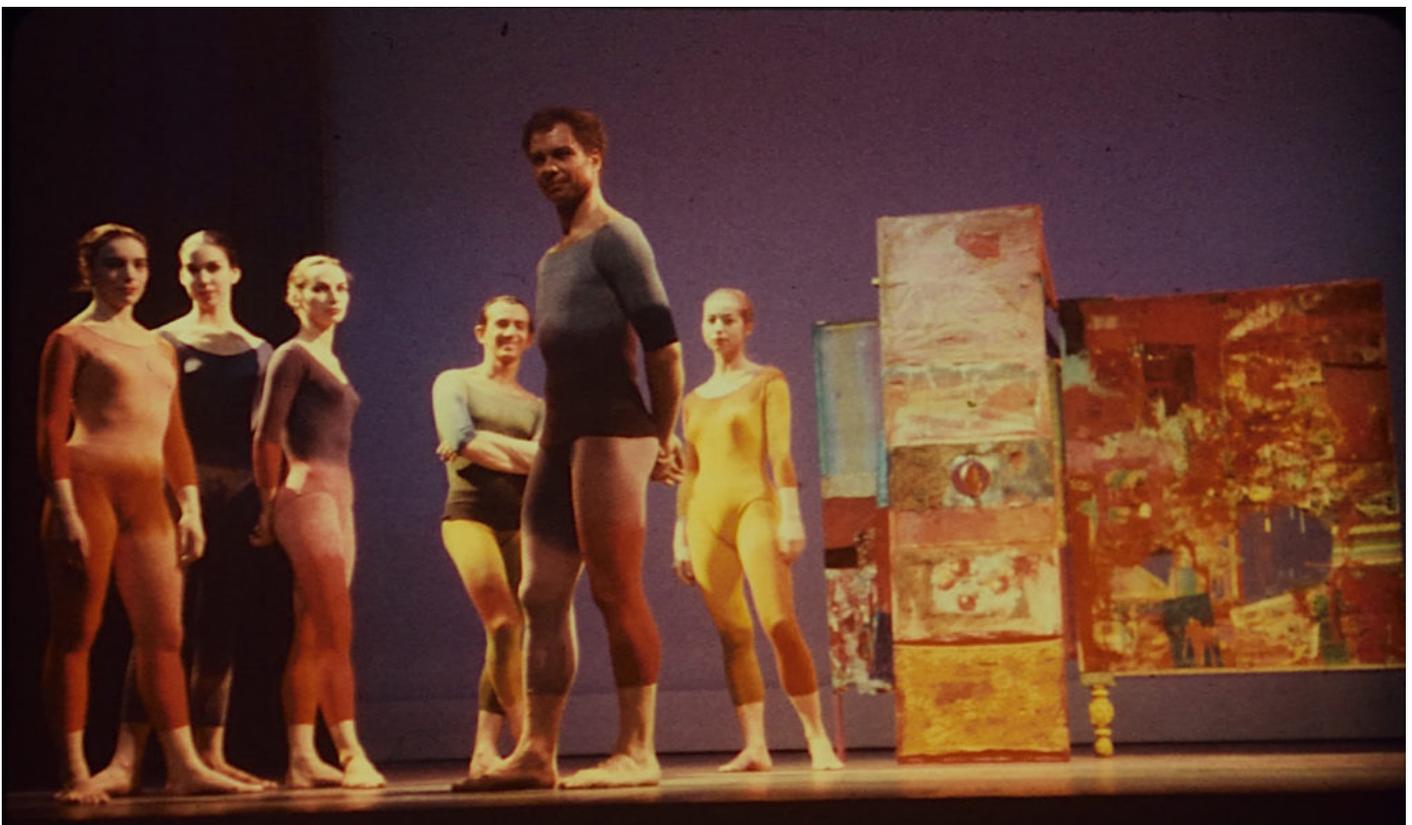
© Martin Miseré / avec la permission de Magnolia Pictures.

Les documentaires sur les artistes tombent trop souvent dans une formule paresseuse de clips d'archives et d'interviews de têtes parlantes, avec leurs histoires de vie racontées de la naissance à la mort. *Cunningham* d'Alla Kovgan fait quelque chose de très différent. Couvrant le travail du danseur-chorégraphe Merce Cunningham de 1942 à 1972, il consacre les deux tiers de sa longueur à de nouvelles performances de 14 de ses danses, tournées par Kovgan dans des lieux évocateurs. Il explore également ses collaborations avec son partenaire, le compositeur John Cage, et l'artiste Robert Rauschenberg (et, beaucoup plus fugitivement, Andy Warhol). Il utilise les interviews avec parcimonie, et tous sont tirés de films réalisés à l'époque. Tourné en 3D, *Cunningham* utilise le format avec imagination pour jouer avec l'espace, faire interagir le passé et le présent. Il s'agit du deuxième long métrage documentaire de la réalisatrice d'origine russe, après le documentaire de 2007 «*Movement @evolution Africa*» et ses courts-métrages datant pour le premier de 1998. Son site Internet est kinodance.com.

StudioDaily: Merce Cunningham a vécu jusqu'à 90 ans et a travaillé pendant 70 ans. Comment avez-vous décidé de couvrir les 30 premières années de son travail?

Alla Kovgan: Le film n'a pas commencé avec Merce, mais à partir de son travail. Tout a commencé avec mon intérêt pour rapprocher la 3D et la danse. J'étais intéressé à traduire ses idées sur la danse au cinéma. Quand j'ai commencé à faire des recherches sur l'homme, j'ai réalisé à quel point ces trois premières décennies à New York étaient difficiles pour lui. Elle se situe entre le premier concert qu'il a donné avec John Cage et le moment où Caroline Brown, qui était sa femme de droite, a quitté son entreprise. Si vous y pensez, il n'a pas eu de soutien, de presse ou d'audience. Ce fut une lutte constante, mais il n'a jamais abandonné. C'était presque un voyage impossible. J'ai trouvé cela très émouvant. Son entreprise était comme une famille, avec des personnes d'âge proche. À la fin des années 70, il est devenu une institution. La différence d'âge entre Cunningham et ses danseurs était de 20 ans. Cette rencontre d'un compositeur, danseur et plasticien m'intéressait. Beaucoup de gens se souviennent de Merce comme d'un vieil homme en fauteuil roulant, mais la danse était la chose la plus importante pour lui. Cette histoire a été racontée, mais j'ai pensé qu'il était temps de la réarticuler. Voilà donc comment je l'ai encadré. Une autre chose est que j'étais très proche de David Vaughan, l'historien qui était proche de Merce. Il a rencontré Merce en 1950. Il a toujours dit que 1972 était la fin d'une époque. Lorsque Brown est parti, de nouvelles personnes et de nouvelles relations ont commencé. Enfin, Merce a embrassé toutes les avancées technologiques de son temps. Il s'intéressait à tout, du film 16 mm à la capture de mouvement. Dans les années 1970, il

a commencé à parler avec Charlie Atlas et d'autres sur des films lui-même. Avant cette époque, il y avait moins de matériel et il ne se filmait pas. mais la danse était la chose la plus importante pour lui. Cette histoire a été racontée, mais j'ai pensé qu'il était temps de la réarticuler. Voilà donc comment je l'ai encadré. Une autre chose est que j'étais très proche de David Vaughan, l'historien qui était proche de Merce. Il a rencontré Merce en 1950. Il a toujours dit que 1972 était la fin d'une époque. Lorsque Brown est parti, de nouvelles personnes et de nouvelles relations ont commencé. Enfin, Merce a embrassé toutes les avancées technologiques de **son temps**. Il s'intéressait à tout, du film 16 mm à la capture de mouvement. Dans les années 1970, il a commencé à parler avec Charlie Atlas et d'autres sur des films lui-même. Avant cette époque, il y avait moins de matériel et il ne se filmait pas. Mais la danse était la chose la plus importante pour lui. Cette histoire a été racontée, mais j'ai pensé qu'il était temps de la réarticuler. Voilà donc comment je l'ai encadré. Une autre chose est que j'étais très proche de David Vaughan, l'historien qui était proche de Merce. Il a rencontré Merce en 1950. Il a toujours dit que 1972 était la fin d'une époque. Lorsque Brown est parti, de nouvelles personnes et de nouvelles relations ont commencé. Enfin, Merce a embrassé toutes les avancées technologiques de son temps. Il s'intéressait à tout, du film 16 mm à la capture de mouvement. Dans les années 1970, il a commencé à parler avec Charlie Atlas et d'autres sur des films lui-même. Avant cette époque, il y avait moins de matériel et il ne se filmait pas. L'historien qui était proche de Merce. Il a rencontré Merce en 1950. Il a toujours dit que 1972 était la fin d'une époque. Lorsque Brown est parti, de nouvelles personnes et de nouvelles relations ont commencé. Enfin, Merce a embrassé toutes les avancées technologiques de son temps. Il s'intéressait à tout, du film 16 mm à la capture de mouvement. Dans les années 1970, il a commencé à parler avec Charlie Atlas et d'autres sur des films lui-même. Avant cette époque, il y avait moins de matériel et il ne se filmait pas. L'historien qui était proche de Merce. Il a rencontré Merce en 1950. Il a toujours dit que 1972 était la fin d'une époque. Lorsque Brown est parti, de nouvelles personnes et de nouvelles relations ont commencé. Enfin, Merce a embrassé toutes les avancées technologiques de son temps. Il s'intéressait à tout, du film 16 mm à la capture de mouvement. Dans les années 1970, il a commencé à parler avec Charlie Atlas et d'autres sur des films lui-même. Avant cette époque, il y avait moins de matériel et il ne se filmait pas.



La compagnie de danse Merce Cunningham à Cunningham .
© John Ross / avec la permission de Magnolia Pictures.

Le film peut être vu comme une histoire sur le début du pop art tout comme une histoire sur la musique classique expérimentale.

Au début des années 40, c'est vraiment Merce et Cage qui travaillent ensemble. Merce est sous l'influence de Cage. John l'a poussé à créer son propre truc. Sans John, il serait resté plus longtemps avec Martha Graham. Il avait cette idée que la danse et la musique devaient être séparées. Au début, ils s'accordaient sur la durée de chaque pièce, comme si c'était deux minutes et demie. À la fin, ils s'en allaient, John écrivait de la musique et ils se rencontraient littéralement à la première. C'était donc une idée révolutionnaire. Même maintenant, beaucoup de gens n'acceptent pas l'idée de la danse sans musique. Merce était très intéressé par les arts visuels. Cage, Cunningham et Rauschenberg ont tous estimé qu'ils n'étaient pas acceptés par leurs communautés. Ils se sont réunis et ont trouvé une maison l'un avec l'autre. C'était fascinant. Ce triangle a été comparé à [le fondateur des Ballets russes Serge] Diaghilev dans les années 1920, mais c'était un imprésario qui a réuni Nijinsky et Stravinsky. [Cage, Cunningham et Rauschenberg] se sont juste réunis parce qu'ils aimaient les idées des autres et étaient prêts à prendre un risque. C'est une façon très différente de travailler et d'être dans le monde.



Dans l'ordre: John Cage, Merce Cunningham et Robert Rauschenberg dans Cunningham .
© Douglas Jeffrey / avec la permission de Magnolia Pictures

Quelle caméra avez-vous utilisé ?

Nous avons travaillé avec une [Arri] Alexa Mini. En fait, nous avons deux caméras - nous avons une plate-forme Screen Plane.

La 3D vous permet de superposer des séquences vidéo avec des photos d'une manière inhabituelle. Envisagiez-vous de simuler l'expérience de regarder de la danse en direct?

C'était deux processus différents. Lorsque nous avons tourné des images en direct, c'était comme un film de fiction. Tout a été mis en scène pour la caméra. Chaque danse avait un concept physique derrière elle, alors nous avons dit: «S'il s'agit d'une danse basée sur l'action de tomber ou l'acte

d'être ensemble, comment le cinéma y penserait-il?» Nous avons essayé de traduire ses idées en cinéma. C'était un processus très condensé et ciblé. Nous sommes sortis du théâtre très rapidement. Ensuite, nous avons eu un processus d'archivage complètement différent. Tout cela était basé sur du vrai matériel. C'était un défi de marier l'action en direct avec un film d'archives. Nous avons décidé de le considérer comme un ensemble d'éléments à positionner dans l'espace. Donc le vide noir est une boîte, et nous avons collé des choses à différents niveaux: premier plan, juste milieu, arrière-plan. Il y a toujours au moins deux choses à la fois. Les images les plus complexes ont un film, une photographie et une écriture. Tout cela est un collage dans l'espace. Vous avez donc l'impression que bien que tous les éléments d'origine soient en 2D, ils sont positionnés en



Une scène de Cunningham .

© Mko Malkshasyan / avec la permission de Magnolia Pictures

Votre société de production s'appelle Kinodance. Tous les films que vous avez réalisés ont un rapport avec la danse. Est-ce ta formation?

Je n'ai jamais été danseur. J'étais un joueur de ping-pong grandissant en URSS. Mais j'ai été monteur, travaillant sur des documentaires qui n'ont rien à voir avec la danse, pendant 15 ans. Dans mon propre travail, j'ai vraiment l'impression d'être en mission. J'aimerais ramener la physique au cinéma. J'ai l'impression que ces jours-ci, c'est complètement perdu à cause des effets visuels. Je pensais que les gens manquent de l'authenticité de l'action au cinéma. La danse peut le permettre. C'est un langage physique qui communique sans parole. J'ai eu beaucoup de mal à écrire des scripts lorsque j'ai déménagé des États-Unis en Russie. Ensuite, j'ai commencé à travailler avec la performance physique. La danse contemporaine et le cinéma sont nés à la même époque, à la fin du XIX e siècle. Les premiers cinéastes ont capturé le mouvement. Il y a beaucoup d'affinité entre la danse et le cinéma.

Cunningham est un film non verbal, à certains égards. Voyez-vous un lien entre cela et le fait d'être un immigrant qui travaille dans vos deuxième et troisième langues?

Je pense que la communication non verbale dans le film passe par l'action physique. Pensez aux comédiens silencieux: ils ont rendu le cinéma populaire! Il m'a fallu 10 ans pour apprendre pleinement l'anglais, mais je peux l'écrire sans me sentir handicapé. Je peux parler français et un peu allemand et russe bien sûr. Je ne me sens en aucune façon limité en anglais. Mais je pense

que le cinéma, dans une conviction philosophique, est basé sur l'action et les images. Parler n'est qu'une autre couche, mais ce n'est pas l'essentiel.

Cage était l'amant de Cunningham en plus de composer de la musique pour ses performances. Rauschenberg était également gay. Dans quelle mesure étaient-ils ouverts à ce sujet pendant la période que vous avez couverte ?

Ils n'étaient pas. Beaucoup de gens m'ont demandé pourquoi je n'avais pas approfondi leur relation. C'est principalement parce qu'ils ne l'ont partagé avec personne. La première fois que David Vaughan, qui était également gay, a appris qu'ils étaient en couple, c'était en 1964. À ce moment-là, ils étaient ensemble depuis 20 ans. Et la seule raison pour laquelle il l'a découvert est parce qu'ils ont fait un tour du monde où ils sont restés dans la même pièce. La seule fois où John Cage en a parlé publiquement, c'est en 1989 quand on lui a demandé «*Qu'en est-il de votre relation avec Merce ?*» Et il a répondu: «*Je cuisine et Merce fait la vaisselle.*» C'était donc l'ère McCarthy. Il n'y a pas eu de conversation à ce sujet. En ont-ils parlé entre eux et avec Rauschenberg et Jasper Johns? Beaucoup de danseurs faisaient également partie du monde LGBT. De nombreux universitaires LGBT interprètent cette idée du silence que John Cage a proposée comme un acte de protestation. Tout dépend. John Cage a dit: «*Je n'ai rien à dire, et je le dis.*» Il a dit cela en 1948 quand il a donné une conférence sur rien. Elle a eu lieu au Artists 'Club. C'était [Willem] de Kooning, [Robert] Motherwell, Pollock et autres. Dans leur manifeste, aucun homosexuel ou communiste n'était autorisé. Mais ils ont invité Cage à donner une conférence sur rien. À quoi est-ce une réponse? Vous pouvez l'interpréter comme vous le souhaitez. Est-ce dans leur travail? Mais ils n'admettaient pas ouvertement. Nous avons utilisé les lettres de Cage et Cunningham, où vous pouvez trouver des références à leur relation. Je voulais respecter leur intégrité. Dans leur manifeste, aucun homosexuel ou communiste n'était autorisé. Mais ils ont invité Cage à donner une conférence sur rien. À quoi est-ce une réponse? Vous pouvez l'interpréter comme vous le souhaitez. Est-ce dans leur travail? Mais ils n'admettaient pas ouvertement. Nous avons utilisé les lettres de Cage et Cunningham, où vous pouvez trouver des références à leur relation. Je voulais respecter leur intégrité.

Les paramètres sont la clé des performances de danse. Où ont-ils été tournés exactement?

Le tournage a duré 18 jours. Deux jours en France, un jour à New York, qui n'était que des tirs d'hélicoptère. Tout le reste était l'Allemagne. Nous avons commencé à Hambourg, puis nous sommes allés dans la région de Cologne et de Düsseldorf et avons voyagé dans le sud de l'Allemagne, à Stuttgart. Nous avons d'abord choisi des lieux et scénarisé tout pour New York, en espérant pouvoir y tourner. Il est devenu clair que nous ne pouvions pas. Nous avons dû tout recommencer et recommencer le scénario pour l'Allemagne. Dans la danse exécutée au sommet d'un immeuble, la ville est New York, CGI'd. Mais le train est allemand.

Je pensais que c'était Brooklyn ou Queens !

Beaucoup de monde le pensait aussi. Personne ne pose de questions sur le train.



Une scène de danse sur le toit de Cunningham .
© Mko Malkshasyan / avec la permission de Magnolia Pictures

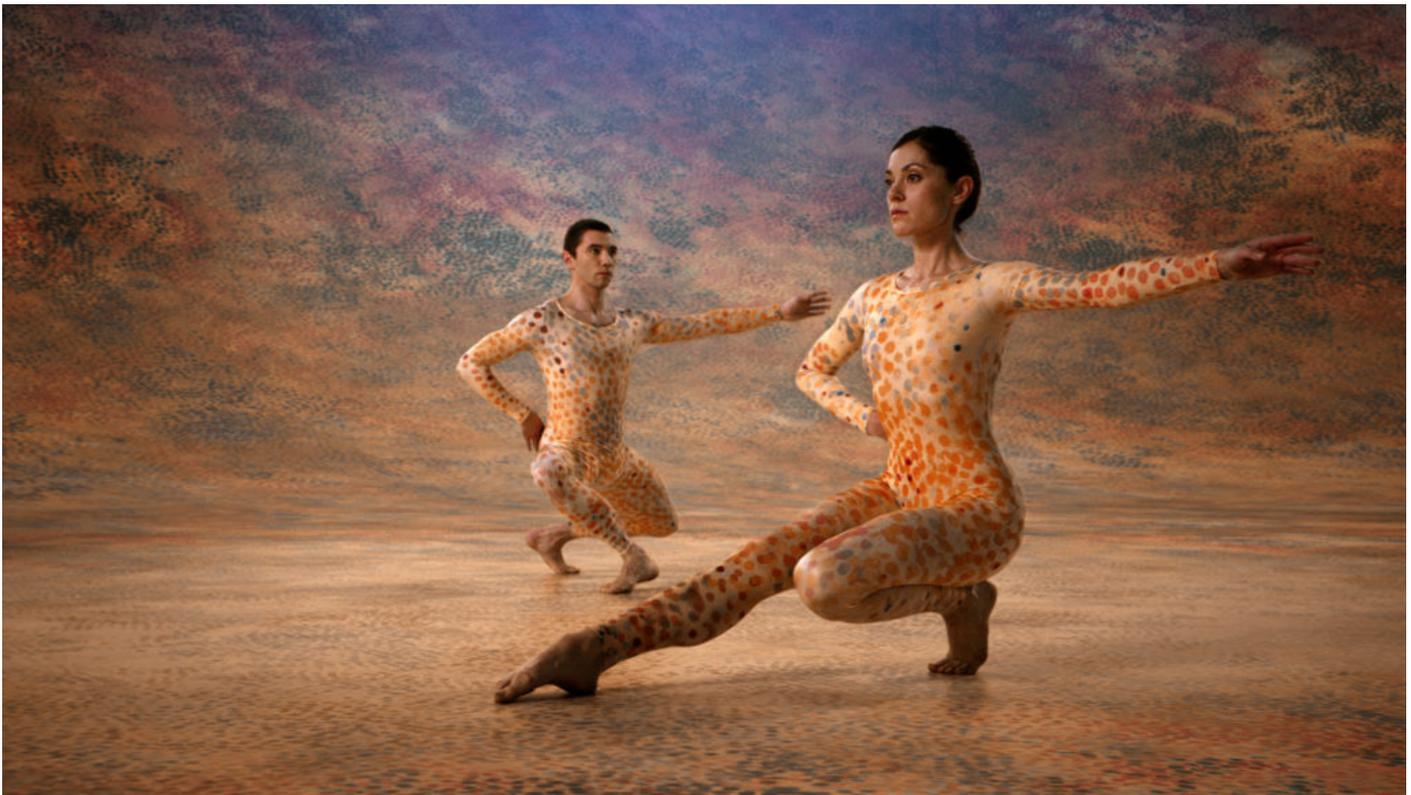
Vous avez monté le film vous-même. Était-ce une expérience différente des films en format flat que vous aviez faits auparavant ?

Avec la danse, c'était très facile. La principale différence est que vous ne pouvez pas couper entre un plan large et un gros plan en 3D. Cela dérange vos yeux. Donc, si vous voulez un gros plan, il vous suffit de chorégraphier votre plan d'une manière qui se termine de cette façon. Les danses étaient très faciles à couper. Les images d'archives étaient un cauchemar. On ne pouvait pas penser aux plans, juste aux éléments. C'était comme les boîtes de l'artiste Joseph Cornell. J'ai dû remplir plusieurs choses sur plusieurs couches. De plus, apporter de la cohérence entre les images en direct et d'archives était un défi. Organiser l'audio sans aucune tête parlante contemporaine était également difficile. Je me sentais comme un chorégraphe, rassemblant toutes ces choses.

*Source : Studio Daily
Steve Erickson*

12/12/2019

Entretien avec Alla Kovgan, réalisatrice de Cunningham, sur la création d'un documentaire de danse en 3D



Alla Kovgan est une réalisatrice et cinéaste russe dont le film *Cunningham* a remporté le prix du meilleur documentaire au Hamptons Film Festival. Le documentaire sur la danse examine le travail du danseur et chorégraphe Merce Cunningham. Kovgan avait toujours été au courant du travail de Cunningham . En regardant la dernière représentation de la compagnie Cunningham en 2011 avant sa fermeture, elle s'est sentie inspirée pour raconter son histoire en 3D.

« Je regardais ces 14 danseurs sur scène aller dans des directions différentes, et c'était tellement immersif », dit Kovgan. « L'idée était de montrer le travail de Merce dans un film 3D et de créer un espace sans interruption. Vous vous immergez également dans cet environnement. » Non seulement Kovgan a-t-elle cherché des moyens de repenser les danses en 3D, mais elle a également examiné comment repenser le matériel d'archives. L'artiste surréaliste Joseph Cornell l'a inspirée par son utilisation des boîtes et des boîtes d'ombre. « Nous avons imaginé nos archives comme des boîtes », explique Kovgan. « Nous avons décidé de n'utiliser que des matériaux en celluloïd. Toutes les photos doivent provenir de négatifs ou de diapositives car elles ajoutent de la profondeur. »

Kovgan présente une sélection des œuvres de Cunningham entre 1942 et 1972, les premières années. Le film a été tourné sur 18 jours parce que « nous n'avions pas d'argent » et Kovgan

dit qu'elle a scénarisé tout le processus pour ne pas perdre de temps. Ces storyboards ont été utiles pour mettre en scène 14 danses de son travail. La directrice de la chorégraphie Jennifer Goggans, qui enseigne la technique de Cunningham depuis 2005, a d'abord découvert le projet de Kovgan grâce à un collaborateur de Cunningham et fiduciaire du Merce Cunningham Trust, Robert Swinston. Dès que Kovgan l'a approché avec le projet, il était à bord, aidant à faire bouger les choses et présentant Goggans à Kovgan.

« *Nous avons passé des heures à parcourir des archives vidéo ensemble et à regarder le travail de Cunningham* », explique Goggans, qui a aidé à repenser ses danses. Parmi celles-ci, la danse «*Summerspace*» de 1958 et la «*Rainforest*» inspirée d'Andy Warhol. Lors du montage, Kovgan a dû tisser ensemble les danses et les archives. «*Nous devons fournir suffisamment de contexte au public*», a-t-elle déclaré, ce qui était un défi pour elle. «*J'ai dû chorégraphier le son et l'image pour atteindre l'équilibre délicat entre le maintien de l'intégrité de Merce. Pourtant, je devais encore prendre soin de mon public* », a-t-elle expliqué.

À travers «*Cunningham*», Kovgan raconte une histoire sur la chorégraphie et l'art de la danse par l'un des plus grands danseurs et chorégraphes. Le film 3D ajoute des couches riches et enveloppe le spectateur dans ce monde de danseur riche alors qu'elle donne vie à Cunningham pour un nouveau public.



Kovgan avec Wim Wenders. Wenders dit: « *Cunningham est un film de danse incroyable en 3D qui, dans sa forme et son langage, continue ce que nous avons commencé avec PINA. De manière magistrale, Alla Kovgan fait passer ce niveau au niveau supérieur, combinant des documents d'archives avec ses propres images de danses Cunningham nouvellement exécutées pour créer une expérience à couper le souffle.* »

Source : Variety
Jazz Tangcay

01/01/2020

Cunningham en 3D

La danse de l'un des génies du XXe siècle a été filmée en 3D et avec des archives formidables. L'un des cadeaux de la nouvelle année.



On accole souvent le mot « créateur » au nom d'un(e) artiste par facilité. Ils sont pourtant rares. Merce Cunningham était un créateur, un chorégraphe, qui, à nul autre pareil, a interrogé les codes, réfléchi sur la profondeur des formes, décalé les repères et inventé un langage où la forme, le fond, l'espace, les corps déployaient « quelque chose » de jamais vu. Dérangeant à l'époque et même à toutes les époques, sauf de nos jours, où Cunningham est considéré comme un maître à juste titre. N'a-t-on pas fêté son centenaire tout au long de 2019 ?

Pour « mieux » voir et pénétrer l'univers chorégraphique de Cunningham, la réalisatrice Alla Kovgan, réputée pour son travail sur la représentation de la danse à l'écran, a réussi, et c'était une sacrée gageure, un film qui plonge réellement dans la pensée et le mouvement « cunninghamiens ». Dès les premières images, dans un tunnel où le mouvement semble s'inventer à chaque pas ou bien lorsque la caméra survole un toit qui semble habité par de grands oiseaux. Notre regard s'approche, et se révèlent les danseurs de la compagnie, les derniers avant que celle-ci ne s'arrête en 2011, selon la volonté de « Merce » décédé en 2009. Ce toit est celui d'un bâtiment à New York, à l'angle de Bethune Street et West Street, et abritait le studio légendaire du chorégraphe où défilèrent des centaines de danseurs, de toutes nationalités.

Repenser la danse

La réalisatrice a voulu être au plus près de la danse et demande à ses spectateurs de la découvrir à travers des lunettes 3D. Et c'est vertigineux, car on est là où le mouvement prend naissance et se déploie, là où l'espace s'ouvre et laisse entrer l'air et le son. Wim Wenders avait déjà expérimenté la 3D pour son film Pina consacré à la chorégraphe Pina Bausch. Cette vision est une clé qui ouvre d'autres espaces. Quatorze chorégraphies, composées entre 1942 et 1972, sont ainsi explorées, dans la forêt ou un tunnel, un appartement ou sur la place d'une ville allemande...

« Je me suis demandé comment faire un film qui permettrait au spectateur de vivre les chorégraphies. Le seul moyen était de repenser la danse en termes cinématographiques. » C'était déjà ce que voulait faire Merce Cunningham qui a beaucoup travaillé avec le réalisateur Charles Atlas à la réalisation, à l'image de ses ballets. *« J'ai tourné, ajoute Alla Kovgan, avec une seule caméra, ce qui fonctionne très bien pour la 3D, parce qu'elle privilégie les longs plans ininterrompus qui révèlent une action dans l'espace. La 3D réveille l'empathie kinesthésique du spectateur. Pour les vues aériennes au-dessus du bâtiment de Westbeth, nous avons utilisé un bon vieil hélicoptère, et non pas un drone comme beaucoup l'ont cru ! Les drones sont interdits à New York... »* Aux images tournées s'ajoutent les anciennes (archives de ballets et d'interviews) que l'équipe a passées en 3D, puis tout le matériel a été digitalisé.

« Je ne parle pas de ma danse, je la danse »

De l'un à l'autre de ces « voyages en danse », Merce parle. Ce qui, là aussi, représente un exploit. Il aimait peu s'exprimer en mots, sur son art ou sur lui, résumant sobrement (et gentiment) : « Je ne parle pas de ma danse, je la danse. » Mais ses témoignages sont essentiels, car ils révèlent combien le chemin fut rude. Dans son pays, l'Amérique, ce n'était pas gagné. C'est la France qui lui a vraiment donné la place qui était la sienne, grâce à la géniale dénicheuse de talents Bénédicte Pesle et à Michel Guy du Festival d'automne. Mais tomates ou fleurs, Merce recevait tout avec une égale tranquillité, certainement acquise au fil des ans par la passion de la pensée chinoise et japonaise. Le « hasard » tel qu'il se pratique dans le Yi-King (la lecture des dés) orchestrait ses « events », dont lui ne chorégraphiait que les « phrases » ; pour le reste, les dés décidaient de l'ordre d'enchaînement des séquences.

Le film suit un fil magique qui apparaît au fur et à mesure que l'on avance : le duo que le chorégraphe formait avec le compositeur John Cage, les premières années de création avec l'ami Rauschenberg, la pléiade d'artistes majeurs des fabuleuses années 1950, les Warhol, Pollock, Stella... et surtout la danse que la réalisatrice rend limpide et si simple à regarder.

Vu sur grand écran, c'est du grand spectacle, dans tous les sens du terme. On en sort ébloui. Cunningham était un créateur. La preuve, il continue à éclairer le monde.

*Source : Le Point
Brigitte Hernandez*



Les mots de Culturopoing

04/01/2020

Alla Kovgan - Cunningham

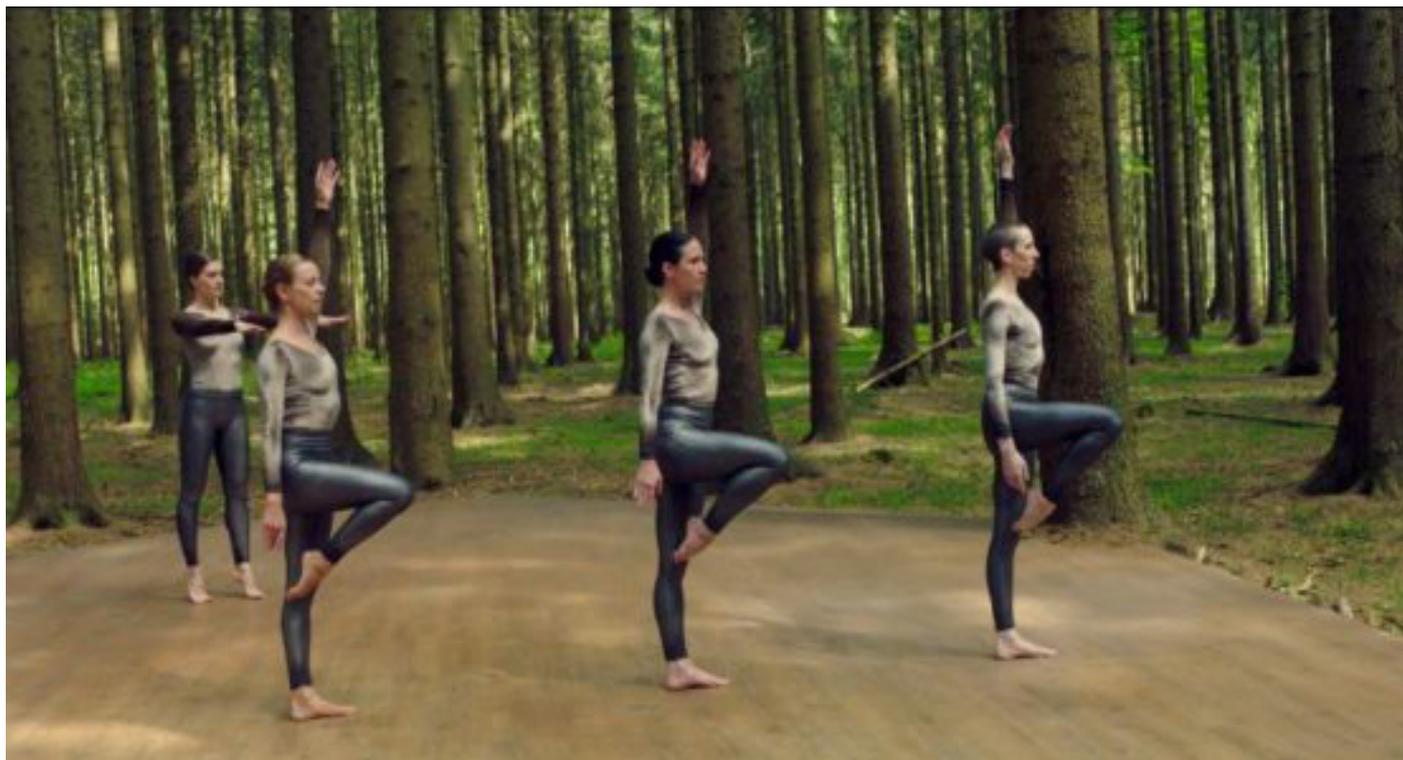
Comment filmer la danse ? Difficile, au cinéma, de faire se rejoindre danseurs et spectateurs, tant l'écran fait parfois barrage aux émotions en aplatissant le mouvement et en instaurant une barrière entre la scène et ceux qui la regardent. C'est à une toute autre expérience que nous convie la documentariste Alla Kovgan, qui donne à voir le travail de l'immense Merce Cunningham, tout en plaçant le spectateur au cœur du processus créatif et du dispositif chorégraphique. Alternant images d'archives, chorégraphies, dessins, interviews, ce film en 3D raconte une aventure collective incroyable et brosse le portrait d'un danseur visionnaire, monstre d'exigence et inventeur de génie.



Copyright Camino Filmverleih

Le documentaire rend compte d'un parcours artistique original, retraçant les chorégraphies créées entre 1942 et 1972 par Merce Cunningham et ses collaborations avec d'immenses artistes comme John Cage, Robert Rauschenberg ou Andy Warhol. Le film montre la compagnie fondée par Cunningham à différents moments de son existence, sans faire l'impasse sur l'incompréhension du public ou sur les tensions qui ont pu ébranler la troupe – on pense en particulier au travail au chronomètre imposé par le chorégraphe à ses danseurs. La difficile réception des créations de Cunningham s'explique par leur dimension proprement révolutionnaire. A l'origine, le chorégraphe dit avoir souhaité combiner la richesse de la danse classique – qui se focalise traditionnellement sur les jeux de jambe – et de la danse moderne, pour étendre la variété des mouvements. Envisageant la danse comme une école du risque, du hasard, Cunningham a tenté d'instiller une forme d'aléatoire au sein de ses créations. Ce principe est au cœur de ses pratiques expérimentales – on pense

notamment à celle qui consiste à se libérer de la musique en assemblant danse et musique pour la première fois lors de la création.



Copyright Camino Filmverleih

Alla Kovgan ne fait pas de Merce Cunningham une icône mais fait percevoir son énergie vitale, son hyperactivité, son imagination débordante. Au détour d'une interview avec le médecin du danseur, on apprend que Cunningham consacrait son petit-déjeuner à apprendre le russe et le tricot. La documentariste parvient à restituer avec brio le bouillonnement créatif à l'œuvre au sein de la compagnie à travers le rythme qu'elle confère à son film, et à travers des choix visuels et formels audacieux. Divisant l'image en plusieurs cases, elle y insère souvent des vignettes, et incruste sur le fond de l'écran des gribouillages, des notes, des brouillons, des schémas issus des carnets de Cunningham, à la manière d'un cartoon, comme pour rendre la notion de work in progress propre à l'œuvre du danseur. Elle fait aussi défiler des rushes et des diapos à un rythme soutenu, de manière à suggérer la fièvre créative de Cunningham et la vaste palette de ses expérimentations. A travers l'usage de très gros plans ou d'étourdissants mouvements de caméra, à travers le redoublement des images présentées en miroir ou par séries, la documentariste réussit à transmettre la vivacité de la danse par une forme d'immersion du spectateur dans un tourbillon d'images.

Surtout, Alla Kovgan choisit de représenter les chorégraphies de Merce Cunningham dans des reconstitutions étonnantes et des décors inattendus, permettant ainsi de les découvrir sous un nouveau jour. Alternant des espaces clos – une passerelle en verre, un couloir de métro – et des lieux ouverts – le toit d'un gratte-ciel, une clairière dans les bois –, la réalisatrice met en valeur la singularité de chaque création. L'utilisation de la steadycam et de la 3D contribuent aussi grandement à l'émerveillement du spectateur, qui croirait déambuler au milieu de la scène, s'immisçant entre les danseurs. La reconstitution de Summerspace (1958) dans les décors et les costumes pointillistes conçus par Robert Rauschenberg est d'une beauté stupéfiante et met en lumière la fluidité des gestes des danseurs, tout en jouant sur l'illusion que les corps se détachent à peine d'un décor irréel. Difficile de comprendre l'accueil perplexe du public de l'époque.

On touche peut-être là à l'aspect le plus émouvant du film, celui qui consiste à rappeler, par-delà la beauté renversante des créations imaginées par Cunningham, le rejet du public et plus généralement l'incertitude liée à la carrière de danseur. Ceux-ci témoignent de l'ingratitude de leur

engagement au sein de la compagnie, évoquant la difficulté des tournées en mini van Volkswagen et la rareté des représentations – seuls moments gratifiants avant de retourner à un métier normal. Le chorégraphe lui-même ne se leurre pas, conscient que le corps est un instrument qui se détériore depuis la naissance. Quant à faire de la danse le plus grand des arts, Cunningham n’y croit pas non plus, ajoutant qu’elle exige trop de sueur et trop de travail. Comment comprendre alors un tel sacerdoce de la part des danseurs et de leur chorégraphe ? Cunningham nous suggère une piste : « Une croyance inébranlable dans la surprise de l’instant ».



Copyright Camino Filmverleih

*Source : Culturopoing
Sophie Yavari*