

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

ÉDITION 2022
9 SEPT. - 31 DÉC. 2022

DOSSIER DE PRESSE MEG STUART

SERVICE DE PRESSE :
Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com
Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com
Assistés de Morgane Lusetti
01 53 45 17 13

MEG STUART

CASCADE

Chorégraphie, Meg Stuart
Création et interprétation, Pieter Ampe, Jayson Batut, Mor Demer, Davis Freeman, Márcio Kerber Canabarro, Renan Martins de Oliveira, Isabela Fernandes Santana
Scénographie et lumières, Philippe Quesne
Dramaturgie, Igor Dobričić
Composition musicale, Brendan Dougherty
Musique live, Philipp Danzeisen et Rubén Orio/Špela Mastnak
Costumes, Aino Laberenz
Texte, Tim Etchells, Damaged Goods
Assistante scénographie, Élodie Dauguet
Assistant costumes, Patty Eggerickx
Assistante création, Ana Rocha

Production Damaged Goods; Théâtre Nanterre-Amandiers; PACT Zollverein (Essen); Ruhrtriennale (Bochum).
Coproducteur December Dance (Bruges); HAU Hebbel am Ufer (Berlin); théâtre Garonne – scène européenne (Toulouse); Kunstencentrum Vooruit (Gand); Perpodium (Anvers); Festival d'Automne à Paris.

Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.
Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings.



Chaque projet de la chorégraphe Meg Stuart cherche à créer les conditions d'une expérience perceptive radicale. Après *Celestial Sorrow*, dérive imaginaire entraînée par des voix, *CASCADE* invente un territoire transitoire : entraîné dans une série d'effets domino, un collectif fragile cherche à résister à l'entropie qui gagne les corps et l'espace.

Des courses, des chutes qui se succèdent en cascade ; des enchaînements de corps qui perdent leurs repères, tentent de retrouver l'équilibre, de règles qui vacillent, de principes qui se transforment et s'interrompent... Pour cette création, réalisée en collaboration avec le metteur en scène et scénographe Philippe Quesne et le musicien Brendan Dougherty, Meg Stuart est partie d'un ensemble de principes physiques visant à décupler l'intensité circulant sur le plateau. À la manière d'une machine devenue folle, les repères se dérèglent progressivement : l'organisation spatiale et temporelle ne cesse de changer en cours d'action, obligeant le groupe de danseurs et de comédiens à s'adapter, à inventer des circuits alternatifs – d'autres modes de relation et de déplacement. Soumis à des conditions physiques extrêmes – à la fatigue, à la répétition, au dépassement des limites –, ils tentent de synchroniser leurs rythmes, de fabriquer des îlots temporels à l'abri du chaos.

CENTRE POMPIDOU

Du mer. 12 au sam. 16 octobre

Durée : 1h50

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

Centre Pompidou

Opus 64 : Arnaud Pain

01 40 26 77 94 | opus@opus64.com

ENTRETIEN

Le titre de votre création, Cascade, évoque une série d'action en chaîne, comme un effet domino. Est-ce que ce principe vous a servi à structurer le mouvement ?

Meg Stuart : Dans *Cascade*, il est question d'entropie, de choses qui tombent, de corps qui chutent, se relèvent, recommencent... Nous avons travaillé sur un ensemble de principes tournant autour de la gravité, en essayant par exemple d'expérimenter la perception d'une anti-gravité... L'effet domino a servi d'outil structurel ; un interprète fait un mouvement, les autres y répondent, et cela crée une réaction en chaîne. Mais plutôt qu'une relation claire et évidente, ce qui se transmet ne cesse de se transformer. Des informations sont échangées, transmises par effet ricochet. On peut dire que les interprètes se partagent les questions, la fragilité, la vulnérabilité, ils se passent le relais afin de répartir la charge qu'ils ont à porter. L'énergie n'adopte pas une forme linéaire, un chemin régulier – elle varie, il y a des transferts d'énergie constants, mais il n'y a pas d'interruption, elle est toujours présente. Un principe qui a servi à transformer la mécanique de l'effet domino a été le reset : comment réinitialiser la machine sans interrompre le flux d'énergie ?

Le groupe est composé d'interprètes assez hétérogènes – venant de la danse et du théâtre, ayant des corps, des âges, des énergies très différentes. Il se compose de sept interprètes, plus deux batteurs – formant une sorte d'étrange groupe qui se construit par le mouvement. Ensemble, ils créent une sorte de communauté ultra-sensible – en relation les uns avec les autres, et en dialogue avec la musique. Du coup, une part du travail a consisté à trouver des manières de se synchroniser et de se désynchroniser. Nous avons cherché à mettre en place une dynamique qui nous permette de redéfinir en temps réel la manière d'interagir, de casser un système pour en produire un nouveau. Là encore, il s'agit de la manière dont un ensemble d'individus se comportent et apprennent à se déplacer dans un environnement dont les règles se transforment. L'horizon est de créer un écosystème, un groupe essayant d'inventer de nouvelles structures pour être ensemble. Qu'est-ce que ça voudrait dire de recréer le monde ? Qu'est-ce qu'on fait lorsqu'il n'y a plus rien, comment on se déplace, comment on se comporte dans le vide ? À un moment dans la pièce a lieu une sorte d'épiphanie, un moment de révélation qui entraîne d'autres états, qui transforme cette intensité, qui en fait autre chose qu'une pure mécanique.

Je le décrirais comme un changement de paradigme, une explosion des repères rationnels. J'aimerais que les spectateurs aient une perception de ce renversement, qu'ils soient amenés à questionner l'échelle des choses – le haut et le bas, le grand et le petit, le lent et le rapide...

Votre danse travaille une temporalité radicale, que ce soit du côté de l'accélération, de la suspension, de la durée... Comment le temps agit dans Cascade ?

Meg Stuart : Les jeux qui ont servi de base aux répétitions tournent beaucoup autour du temps : peut-on imaginer un temps infini ? Qu'est-ce qu'on fait de son temps ? Tout cela se répercute dans la pièce par une forme de tension très directe – sur le fil entre l'extase et l'horreur... le relâchement et la retenue. Nous avons travaillé sur des temporalités extrêmes, des suspensions, des écarts, le ralentissement, la répétition, la synchronisation de vitesses hétérogènes. J'aimerais que la scène donne à percevoir le temps comme une matière fluide, un tissu au sein duquel les interprètes effectuent des sauts quantiques. Il y a une affirmation

très forte du présent, d'un « nous sommes là, maintenant ». Mais à travers cet ici et là, la dynamique physique cherche à provoquer la vision d'un au-delà du présent... comme un futur ancien...

Ce temps se matérialise dans l'évolution progressive de l'espace et des corps, des décors, des lumières, de la musique.

Meg Stuart : Oui, la pièce commence sous forme de paysage – un paysage cosmique, hors du temps. Une sorte d'espace onirique, ou venu de l'enfance – rempli par un sentiment d'attente ; comme si les interprètes attendaient de recevoir leur mission ; s'installe une perception qui est presque de l'ordre de l'égalité entre les objets et les danseurs : les objets respirent, changent, s'assouplissent, tandis que les corps flottent dans l'espace, un peu comme des astronautes. Le début de la pièce instaure un jeu, un flottement autour de cette ambiance fictionnelle – comme si nous étions déplacés dans une autre zone du temps. Il y a ensuite une accélération, avec une partie beaucoup plus pop, qui travaille sur une exagération du contemporain, de ses codes, et qui nous fait basculer dans un hyper-présent. Pour rester dans le champ sémantique de l'énergie, c'est le moment où leurs dynamiques, leurs rythmes entrent en résonance, sans pour autant atteindre un point d'horizon ; ils restent au bord, à deux doigts d'atteindre ce point de fuite qui se dérobe. Ensemble, ils effectuent un voyage sans destination. Ce moment fonctionne comme un point de pivot, une bascule. A partir de là, ils cherchent d'autres stratégies – des stratégies qui se reposent moins sur la notion d'effort, sur l'énergie, mais davantage sur le lâcher-prise. Ils abandonnent leurs résistances.

Les voix ont également une place importante dans la pièce. Comment les textes sont-ils apparus ?

Meg Stuart : Lors des premières répétitions, nous avons commencé à écrire une « lettre à la pièce », comme une manière d'engager un dialogue avec elle. Cette lettre nous a permis de maintenir un lien avec elle, lorsqu'il est devenu impossible de répéter avec la crise du Covid. Lorsque nous nous parlions en visio-conférence, il nous arrivait de reprendre ce dialogue, en nous adressant à elle. Et lorsque nous avons repris le travail, j'ai commencé par dire ces mots : « welcome back », et j'ai proposé d'improviser autour de ces mots ; ensuite, à partir des improvisations de Davis Freeman, nous avons mené un dialogue avec Tim Etchells sur le texte ; Pieter Ampe a également travaillé à partir d'improvisations ; le texte d'Isabela Fernandes Santana a été écrit à partir de ses improvisations tournant autour de souvenirs, de la situation au Brésil, du Covid...

Cette parole contient une incertitude, qui a à voir avec la complexité du présent. A un moment, on entend Pieter Ampe dire « avec tout ce que nous avons traversé, nous sommes préparés à ce qui vient ». Et en même temps, rien ne nous avait préparés à la guerre en Europe. Chaque événement dans la réalité recontextualise la pièce, et polarise différemment les images qui la parsèment : quel sens donner à l'image d'un corps qui tombe, ou d'un corps allongé au sol ? Une pièce traverse le temps, subit son action, mais aussi rencontre d'autres lignes temporelles, s'en échappe...

Pour Cascade, vous avez travaillé avec le scénographe et metteur en scène Philippe Quesne. Comment l'espace a-t-il influencé la dynamique des corps ?

Meg Stuart : Philippe Quesne a fait une proposition qui donne un cadre assez fort – un espace hors du temps, sans limites...

BIOGRAPHIE

Cet espace contient les interprètes – il fonctionne à la fois comme une illusion et comme un horizon illimité – possédant une sorte de conscience : une âme qui affecte les êtres qui s’y déplacent. Toute la pièce met en jeu un équilibre entre un élan, une volonté de dépasser les limites, et la tentative d’atteindre une forme de lâcher prise. Le groupe essaie de produire une action qui ait du sens, et en même temps leurs mouvements sont gagnés par l’entropie, par un effondrement intérieur. C’est cette collision entre deux dynamiques qui m’intéresse. Le décor permet de redéfinir et de dépasser nos préconceptions sur l’espace intérieur et l’espace extérieur, l’entropie et le lâcher prise, l’immobilité et le mouvement infini.

Philippe a apporté une forme d’humour, d’ironie discrète à la pièce. Cet environnement ralentit la mécanique des corps, il absorbe une part de l’énergie qui les anime. Cela pose la question des limites : où sont les limites, physiques, énergétiques, comment ces règles sont fixées, comment on s’accorde avec elles, comment trouver une forme d’autonomie, de liberté ? Cette liberté ne peut provenir d’une personne seule, elle est liée au groupe, à l’interdépendance des membres entre eux, à leur capacité à évoluer ensemble. L’évolution de ce groupe met en jeu un équilibre entre une forme de compétition et la nécessité de la collaboration. Les objets gonflables qu’il a créés propagent une forme d’empathie – et reflètent les états mentaux des corps qui s’y déplacent. Ce qui me plaît dans ces objets, c’est leur ambivalence : ils peuvent créer des mondes imaginaires, du rêve – mais aussi du vide, du rien ; ils évoluent, deviennent des restes, des résidus. Il a inventé un environnement qui se transforme avec les danseurs et qui leur laisse de la place. De son côté, la musique pose une pulsation, une fondation. Elle produit un sentiment d’urgence, et sa répétition rejoint l’effet de « cascade », de boucle qui structure le temps.

Cascade a été créée pendant la pandémie - cet arrêt du temps et de l’activité. Est-ce qu’elle porte quelque chose de cette suspension ?

Meg Stuart : Cette pièce a été créée dans un contexte de contrainte, d’immobilité des corps – ce qui a ouvert beaucoup d’espaces imaginaires, spirituels. Et maintenant, tout est de nouveau ouvert, cela crée une aspiration immense, presque trop grande. Je crois que la pièce transporte une perception de notre propre mortalité, de nos peurs, de la nécessité de continuer ; et de la façon dont nous sommes profondément affectés les uns par les autres.

Même dans l’incertitude, il y a du mouvement. Des choses, des principes, des objets, des espaces nous déplacent. Il faut juste en avoir conscience. En général, j’essaie de suivre ce que les corps m’indiquent. Un peu comme lorsqu’il s’agit d’être dans le tempo, ou décalé par rapport au rythme ; pour manier ces décalages et cette synchronisation, il faut l’éprouver, tenter, recommencer. Ma question porte sur la valeur de cette expérience collective : celle que font les interprètes, et celle que vont faire les spectateurs venant au théâtre. Qu’est-ce que cela nous permet de comprendre – et quel peut-être le sens de cette expérience collective ?

Propos recueillis par Gilles Amalvi

Meg Stuart

Née en 1965 à la Nouvelle-Orléans, Meg Stuart vit et travaille entre Berlin et Bruxelles. En 1983, elle intègre une formation de danse à l’Université de New York. Elle prolonge son travail de recherche au sein du Movement Research et s’implique activement dans la vie artistique de la scène chorégraphique new yorkaise. Invitée à se produire au Festival Klapstuk à Louvain en 1991, elle crée sa première pièce, *Disfigure Study*, qui marque le début de sa carrière en Europe. Le corps, dans *Disfigure Study*, est une entité physique vulnérable – un corps déconstruit, distordu, déplacé – mais qui résonne encore dans sa capacité à faire sens. Soucieuse de développer ses projets au sein d’une structure qui lui soit propre, Meg Stuart fonde sa compagnie Damaged Goods à Bruxelles en 1994. De cette structure naîtra plus d’une trentaine de productions : des solos – *XXX for Arlene and Colleagues* (1995), *Soft Wear* (2000), *Hunter* (2014) – mais aussi des spectacles grand format – *Visitors Only* (2003), *Built to Last* (2012) et *UNTIL OUR HEARTS STOP* (2015). L’artiste développe également des projets vidéo, des installations et des créations in situ. L’improvisation est un élément fondamental de la pratique de Meg Stuart. Elle initie plusieurs projets d’improvisation, notamment *Crash Landing* et *Auf den Tisch!*. En 2016, Meg Stuart investit le HAU Hebbel am Ufer à Berlin avec la performance *City Lights – a continuous gathering*, créé en collaboration avec un groupe exclusivement féminin d’artistes locales. S’associant à des artistes de différentes disciplines, Meg Stuart travaille à l’élaboration d’un nouveau langage qui se joue des frictions entre danse et théâtre. Au cours de sa carrière, elle collabore notamment avec les artistes plasticiens Gary Hill et Ann Hamilton, et les compositeurs Hahn Rowe et Brendan Dougherty. Ses résidences au Schauspielhaus Zurich (2000-2004) et à la Volksbühne Berlin (2005-2010) l’ouvrent à des collaborations avec Stefan Pucher, Christoph Marthaler et Frank Castorf. Sa création, *Celestial Sorrow* (2018), est créée en collaboration avec l’artiste visuel indonésien Jompet Kuswidananto.

Meg Stuart au Festival d’Automne à Paris :

- 2000 *Highway 101* (Centre Pompidou)
- 2002 *Disfigure Study* (Théâtre de la Bastille)
- 2007 *Blessed* (Théâtre de la Bastille)
- 2011 *the fault lines* (Ménagerie de Verre)
- 2011 *VIOLET* (Centre Pompidou)
- 2017 *Shown and Told*, avec Tim Etchells (Centre Pompidou)