

Mouvement (1)

magazine culturel indisciplinaire



Entretiens Danse (</teteatete/entretiens>)

Meg Stuart

À croiser les disciplines, la chorégraphe américaine a toujours su repousser les limites de la danse contemporaine. Du 20 au 24 mars, elle est à l'affiche du Théâtre Nanterre Amandiers avec sa pièce désormais classique *Build to Last*.

Par Aïnhua Jean-Calmettes & Jean-Roch de Logivière

Il y a quelques années, votre travail a été qualifié de « danse du désastre et du désenchantement ». Qu'en pensez-vous aujourd'hui ?

« Je n'ai pas peur de m'attaquer à une face sombre de choses qu'il serait plus facile d'ignorer, à notre rapport au corps ou à notre condition humaine ; je n'ai pas non plus peur de mettre le spectateur dans une position inconfortable. Mon travail est teinté d'urgence mais je ne fais pas seulement le constat du chaos, et j'ai toujours été persuadée que mes pièces étaient, au fond, traversées par un désir de changement. La danse est un médium important parce que critique, un médium qui décortique les contradictions et qui résiste aux définitions simplistes. La danse ne réfute pas la complexité. Au contraire, elle en reconnaît les bienfaits et nous pousse à l'épouser. Toutes les vérités portent en leur sein leur contraire. Dans mes premiers travaux, il m'était plus compliqué de trouver des solutions. Parfois, j'ai le

sentiment qu'on est tous accros à la douleur. Accros au démantèlement des choses et au chaos. On n'espère qu'à moitié trouver des issues. Or, je pense qu'il ne faut pas exclusivement fuir le confort et la facilité, il est nécessaire de viser un but supérieur : pas uniquement la »danse du désastre« , mais une sorte de responsabilisation, de désir de changement et d'espérance. Il est très important d'être force de proposition en plus d'être critique.

Vos pièces plus récentes proposent-elles davantage de solutions ?

« Si on prend *Sketches/Notebook* (2013), il s'agissait d'un vrai travail collectif, d'une célébration de la collaboration. C'est un travail fictionnel, mais ces espaces fictionnels sont nécessaires, on a besoin de les éprouver ensemble, de modeler ensemble le corps, les objets, entre nous mais aussi avec le public. *Celestial Sorrow* (2018) refuse de distribuer des blâmes ou de pointer du doigt. La pièce contourne les impasses intellectuelles du débat postcolonial – elle essaie plutôt de peindre par-dessus, de rappeler que la responsabilité comme la tristesse sont partagées, que tout est question de perspective.

Que vous enseignent encore la danse et le travail chorégraphique aujourd'hui ?

« On ne danse jamais en ayant l'impression de changer la perception ou le rapport au temps des gens, ou bien de leur apprendre que l'on peut exister dans des dimensions différentes. Néanmoins, à travers l'improvisation, la transe, à travers la reproduction d'un geste, on peut se rapprocher physiquement d'états décrits par les neurosciences, la physique quantique ou la recherche sur la mémoire. La danse a un pouvoir thérapeutique, évidemment, mais danser permet aussi de modifier notre rapport au monde ou d'altérer nos consciences en réveillant l'intelligence du corps. C'est assez euphorisant, et je pense que la plupart des gens ignorent cette capacité de la danse à transformer le réel. On danse pour le même genre de raisons que celles pour lesquelles certains prennent des drogues. Je suis persuadée que poser les questions en termes spatiaux et physiques et essayer d'y apporter des réponses à travers le corps, et dans des espaces construits, permet de changer la compréhension de ces interrogations. Je crois que cela peut nous rendre plus ouverts et compassionnels, nous apprendre à mieux écouter et mieux regarder. Mes créations artistiques gardent toujours un œil sur la transformation des rapports sociaux.



Photo : Édouard Jacquinet, pour *Mouvement*

Est-ce également vrai des arts visuels et du cinéma, ou est-ce spécifique à la danse ?

« Je m'intéresse aux façons dont la danse pourrait communiquer avec d'autres pratiques artistiques, et je pense que cette transcendance est nécessaire. Il est important de s'attacher à une définition large du mot danse. Le langage est sans fin, illimité. Notre compréhension de la notion de danse se doit d'être assez souple.

La danse contemporaine pourrait-elle être définie par l'intensité ou la qualité du mouvement, plutôt que par le mouvement lui-même ?

« Il y a mille façons de se déplacer, et plusieurs qualités de mouvement. La façon dont les gens exploitent le mouvement aujourd'hui me laisse un peu sceptique. Avant, c'était très traditionnel – Cunningham ou Trisha Brown, par exemple, avaient des modes très clairs, des espaces définis dans lesquels mener à bien leurs recherches sur le mouvement. Aujourd'hui, les spécialistes voudraient que la danse mimique le mouvement de la vie quotidienne. Ce qui m'intéresse, ce sont les langages gestuels fait d'états physiques et émotionnels, de mouvements contrôlés ou incontrôlables, le résultat d'émotions intenses.

Tout est danse ?

« Non, pas tout. Tout est mouvement, dans sa façon d'être pensé, réalisé, compris.

Il y a quelques années, l'un de vos projets était intitulé : *This Is the Show and the Show Is Many Things*. Qu'est-ce qu'un spectacle n'est jamais ? Y a-t-il des choses que vous refusez absolument d'inclure dans vos pièces ?

« Il serait intéressant de se demander ce qu'il reste de mes premiers spectacles dans mes dernières créations. J'ai fait ma première pièce en Europe il y a plus de 20 ans, j'en avais alors 26. Aujourd'hui, je continue de m'intéresser à la vulnérabilité, j'essaie toujours de créer des espaces qui poussent au questionnement sans vouloir à tout prix apporter des réponses, sans fournir de résolution. Mais il y a quelque chose que je n'aime vraiment pas, c'est de voir des danseurs qui ne sont pas dans leur corps. Ses mouvements peuvent être abstraits, ou ultra esthétisés, le danseur doit respirer la vie, être sensible. Il ne doit pas être vide ou toujours en démonstration.

Par ailleurs, si j'aime me mettre en danger, je crois qu'il est devenu difficile de représenter la douleur sur scène, même sous couvert d'avant-garde ou avec l'accord des danseurs. Les temps ont changé. Je ne sais plus si l'art en vaut la peine. Je me souviens d'avoir dit à Pina Bausch, après l'un de ses derniers spectacles : « *Votre travail précédent était beaucoup plus fort ; là, vos danseurs se contentent de danser ! Pourquoi ne faites-vous plus comme avant ? Je trouve ça dommage.* » Elle m'a répondu : « *En Inde, j'ai vu récemment des mères à la rue avec leurs enfants. J'ai vu des mendiants et des corps mutilés. Le monde va de plus en plus mal : l'artiste doit choisir s'il veut représenter le monde tel qu'il le voit ou tel qu'il voudrait qu'il soit.* »

Avez-vous fait ce choix ?

« J'ai décidé de ne pas choisir. Nous sommes sur Terre pour nous élever mutuellement, spontanément. C'est notre but ultime. Il faut parfois savoir irriter son public, lui mettre un miroir là où ça fait mal. Quand d'autres fois, il faut lui proposer des alternatives. L'art a le droit de se tromper, mais il ne faut pas tomber dans le politiquement correct ou se confiner aux schémas classiques.

Que seriez-vous devenue si vous n'aviez pas été chorégraphe ?

« Je n'en sais vraiment rien ! Une photographe ? Une religieuse fanatique ? Une SDF ? Une psychotique ? (Rires) J'avais seulement deux désirs : parcourir le monde et devenir une « guérisseuse »... Mais je ne savais même pas ce que ça voulait dire ! »

Cet entretien a été initialement publié dans le n°94 de *Mouvement*, en février 2018.

Propos recueillis par Ainhoa Jean-Calmettes & Jean-Roch de Logivière

Photographie : Édouard Jacquinet, pour *Mouvement*

> ***Build to last* de Meg Stuart**, du 20 au 24 mars au Théâtre Nanterre-Amandiers.

Trip à la sauce indonésienne

Le Vif, Estelle Spoto, 24.01.18

Dans le cadre d'Europalia Indonesia, la chorégraphe Meg Stuart -à qui vient d'être décerné le Lion d'Or de la prochaine Biennale de Venise pour l'ensemble de sa carrière- offre un trip vers le primordial. Pas de danses traditionnelles ici, mais une performance qui saisit les sens et emmène loin.

Avec *Celestial Sorrow*, la chorégraphe américaine basée à Bruxelles et Berlin Meg Stuart ouvre les portes d'un monde régi par des forces autres que celles de la raison. On y entre, ou on n'y entre pas, mais plusieurs éléments aident à en franchir le seuil. Il y a tout d'abord la lumière, à travers l'installation de l'artiste indonésien Jompet Kuswidananto qui, dans le cadre d'Europalia, vient tout juste de clôturer une exposition au MAC's. Plus d'un millier d'ampoules combinées à des lustres forment une voûte céleste artificielle qui impressionne d'emblée. Combinée au light design de Jan Maertens, cette constellation offre mille variations, d'une clarté aveuglante à l'obscurité totale. Ensuite il y a le son, prégnant, dispensé depuis deux des coins de l'espace par le guitariste indonésien Ikkal Simamora Lubys (autre rencontre sous la bannière d'Europalia) et la DJ et artiste sonore japonaise Mieko Suzuki. La musique enveloppe dès le départ artistes et spectateurs à la manière de vagues de basse lancinantes pour se faire ailleurs avantage percussive et stimuler la danse voire la transe. Les costumes aussi, signés par l'intrépide créateur bruxellois Jean-Paul Lespagnard, qui ne recule devant aucun mélange de styles et aucun imprimé, aident à pénétrer dans une autre dimension. Comme dans cette séquence finale où Gaëtan Rusquet évolue perché sur des chaussures aux semelles triangulaires -pointe vers le bas, base vers le haut, sinon ce serait trop facile.

Soutenus par ce contexte hors du commun, les performers -deux filles, Jule Flierl et Claire Vivianne Sobottke complètent l'équipe- se donnent corps et âme, usant genoux et cordes vocales, à travers différents tableaux. Ils tournent comme de lentes toupies en explorant les possibilités du langage non articulé, se roulent dans une couverture qui aurait été tricotée avec des guirlandes de Noël dorées, décrivent verbalement dans le noir des images plus mentales que réelles avant de former une procession accessoirisée de gadgets lumineux ultra kitsch, avec un hypnotique manteau autoéclairant multicolore. Hétéroclite et semé d'humour, l'ensemble laisse surgir pour celui qui veut s'y perdre un monde oublié, en deçà, au-delà du quotidien. Invisible mais bien là.

[La Libre, Meg Stuart, Golden Lion for Lifetime Achievement, tests new waters - Guy Duplat \(19.01.18\)](#)

D'huile et d'eau

Mouvement, Sylvia Botella, 30.01.18

Libres de toute allégeance, la chorégraphe américaine Meg Stuart (Lion d'or de la Biennale de danse de Venise 2018) et l'artiste visuel indonésien Jompet Kuswidananto livrent une oeuvre hors genre: *Celestial Sorrow*. Ils y célèbrent la beauté du trouble et des contradictions qui s'étreignent sans se fondre l'une dans l'autre, comme deux liquides non miscibles.

C'est sans doute à partir de son expérience qu'il faut lire la dernière création *Celestial Sorrow* de Meg Stuart et de Jompet Kuswidananto. Mais pour cela, il faut un principe: faire confiance à la singularité de ses émotions, à leur valeur, plutôt que de les ignorer. Il suffit de regarder la scène-séquence d'ouverture pour s'en convaincre: on ressent déjà un étourdissement, un vertige, une transe dans 'l'happening' moins ritualisé que ritualiste. Parce que la danse s'inscrit dans un présent infini, parce qu'il y a des hétérogénéités, parce que le corps se détache sous l'effet d'une métamorphose, parce que le danseur (Jule Flierl, Gaëtan Rusquet ou Claire Vivianne Sobottke) semble surtout dansé, hanté sous 'la voute céleste' (installation) de Jompet Kuswidananto qui ravit autant qu'elle inquiète.

Souvent un son guttural ou un geste physique est là alors qu'il ne le devrait pas, comme une bouffée de souvenirs, de sentiments ou de traumas. La beauté incompréhensible de *Celestial Sorrow* nous détourne de la simple narration. Notre regard est toujours saisi par autre chose. D'où le trouble irrésolu face à ce qui voudrait tout dire au même instant, ou s'évaporerait au profit d'une multitude de petits mouvements presque imperceptibles.

Mais ce qui fascine, ce n'est pas tant le trouble lui-même que la forme de jouissance qu'il provoque, liée à un trop plein, voire à une contradiction. Et l'intelligence de Meg Stuart est d'associer cette jouissance à un différentiel de musique (Mieko Suzuki, Ikbal Simamora Lubys), à l'onirisme d'un différentiel de lumière (Jan Maertens), à une dissimulation ou une révélation soudaine d'une partie du corps grâce à un vêtement (Jean-Paul Lespagnard). Pourquoi certaines images plus que d'autres nous rendent transis ? Celles où les corps comme collés l'un à l'autre, érotisés, se défont. Celles où le performeur, les bras levés, comme relié au cosmos, ondule en proie à la transe. Il y a, qu'on le veuille ou non, une forme de beauté dans cette part obscure. C'est même un mystère non résolu jusqu'à la cécité peut-être.

Quelque chose échappe inlassablement en s'exaltant dans l'étreinte des contraires. C'est étrangement, autant l'un que l'autre: Meg Stuart et Jompet Kuswidananto, l'Indonésie et l'Occident, la noirceur et la lumière, le conscient et l'inconscient, la nature et l'art ou l'humain et le cosmos. « Un médium nous a dit que *Celestial Sorrow* lui faisait penser à de l'huile et de l'eau, » raconte Gaëtan Rusquet. « Et que c'était très bien que les divers éléments restent disparates, qu'ils ne se mélangent pas. » Dans *Celestial Sorrow*, la danse est portée par une quête infinie. Elle bouleverse par un mélange de déterritorialisation foncière et scandaleuse, de transcendance aigüe des identités (aux nuances queer) et de célébration de la communauté créant une forme expérimentatrice affolante qui n'est jamais pourtant disjointe des réalités concrètes. Au détour de la chanson *Hanti yang luka* de Betharia Sonata, dans le détail d'une petite forme presque opératique (la parade d'un camion miniature), l'histoire de l'Indonésie rejaille. « En Indonésie, la chanson *Hanti yang luka* a été interdite sous la dictature parce qu'elle était trop triste », explique Gaëtan Rusquet. « Elle traite des violences faites aux femmes. Sous la dictature, il n'y avait pas de place pour la tristesse, ni la douleur. Aujourd'hui, la reprendre dans *Celestial Sorrow*, c'est lui donner un espace de liberté ». Ici, les paroles de *Hanti yang luka* brise les dernières résistances et entraîne tout le monde dans son sillage scintillant, de pure lumière, comme aspiré par un désir très naïf d'idéal.

Le magnétisme, *Celestial Sorrow* en donne la figure la plus poétique: dans un dernier plan, quelques gestes furtifs de l'homme-paon suffisent à balayer d'un revers ce qui a eu lieu et à réinvestir l'ordinaire avant peut-être de redevenir un fauteur de trouble. Lorsque se rallument plein feu les lumières de *Celestial Sorrow*, on ne peut que se dire: c'est exactement ça que je veux voir sur un plateau, une oeuvre hors genres. *Celestial Sorrow* de Meg Stuart et Jompet Kuswidananto, c'est l'aura du geste qui relie l'homme de façons multiples à l'univers et définitivement à lui-même.

[Mouvement, Of oil and water - Sylvia Botella \(30.01.18\)](#)

