

NANTERRE

AMANDIERS

16

CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL

17

NANTERRE

AMANDIERS

UNTIL OUR
HEARTS STOP

CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL

MEG STUART /
DAMAGED GOODS
& MÜNCHNER
KAMMERSPIELE

26 – 30 AVRIL
2017

UNTIL OUR HEARTS STOP

CHORÉGRAPHIE
Meg Stuart

CRÉATION ET PERFORMANCE
Neil Callaghan
Jared Gradinger
Leyla Postalcioglu
Maria F. Scaroni
Claire Viviane Sobottke
Kristof Van Boven

DRAMATURGIE
Jeroen Versteede

MUSIQUE LIVE
Samuel Halscheidt
Marc Lohr
Stefan Rusconi

MUSIQUE ORIGINALE
Paul Lemp
Marc Lohr
Stefan Rusconi

SCÉNOGRAPHIE
Doris Dziersk

CRÉATION COSTUMES
Nadine Grellinger

CRÉATION LUMIÈRES
Jurgen Kolb
Gilles Roosen

ASSISTANT À LA CHORÉGRAPHIE
Francisco Camacho

ASSISTANTE À LA SCÉNOGRAPHIE
Giulia Paolucci

ASSISTANT À LA CRÉATION
DES COSTUMES
Davy van Gerven

ASSISTANT ARTISTIQUE
Igor Dobricic

DIRECTEUR TECHNIQUE
Olivier Houttekiet

DIRECTION PLATEAU
Jitske Vandenbussche

TECHNICIEN SON
Richard König

TECHNICIEN LUMIÈRE
Gilles Roosen

TECHNICIEN PLATEAU
Emmanuel Desmyter

COSTUMIERS
Patty Eggerickx
Emma Zune

RESPONSABLE TOURNÉE
Annabel Heyse

DIRECTRICE DE PRODUCTION
Sabrina Schmidt

La performance est dédiée
à Paul Lemp, ami et musicien
de Meg Stuart et Damaged Goods.

DURÉE
2h

La musique de UNTIL OUR HEARTS
STOP est disponible à la librairie
du théâtre.



NANTERRE-AMANDIERS

SPECTACLES À VENIR

POÈMES ET VIDÉO GAME

*BETTINA
ATALA*

SAM. 29 AVR. 2017
À 18H

GRAMMAIRE ÉTRANGÈRE

*GRAND
MAGASIN*

SAM. 29 AVR. 2017
À 20H

L'EFFET DE SERGE

*PHILIPPE
QUESNE*

DIM. 30 AVR. 2017
À 18H

BABARMAN,
MON CIRQUE POUR UN ROYAUME

*SOPHIE PEREZ &
XAVIER BOUSSIRON*

12-21 MAI 2017

NANTERRE

AMANDIERS

UNTIL OUR
HEARTS STOP

CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL

MEG STUART /
DAMAGED GOODS
& MÜNCHNER
KAMMERSPIELE

26 — 30 AVRIL
2017

UNTIL OUR HEARTS STOP

PRODUCTION

**Damaged Goods
& Münchner
Kammerspiele**

CO-PRODUCTION

**PACT Zollverein – Essen,
Ruhrtriennale –
Festival der Künste**

REMERCIEMENTS À

**Klara Luhmen
Peter Pleyer
Dasniya Sommer
Tami Tamaki
Aurore Werniers
et Uferstudios -Berlin**

**Meg Stuart & Damaged Goods
sont soutenus par
les autorités flamandes
et la commission
de la communauté flamande.**

www.damagedgoods.be

■

Entourée de six performers et de trois musiciens, Meg Stuart poursuit ses recherches et imagine de nouvelles règles du jeu, où le contact devient le mot clé. *UNTIL OUR HEARTS STOP* se déploie sur les territoires de l'expérience sensible, du désir et de ses modalités d'expression, au plus près de la peau. Les barrières et les limites du corps, les zones de liberté, les peurs et les fantasmes deviennent matière à une exploration à la fois ludique, naïve et acharnée qui se donne comme défi de créer l'intimité dans un contexte de représentation. L'espace, semblable à un night-club underground ou à une arène, devient très vite perméable à une certaine magie apparentée aux émerveillements du quotidien.



ENTRETIEN AVEC MEG STUART

Entre *Sketches/Notebook* et *UNTIL OUR HEARTS STOP*, les matériaux semblent se faire écho et se développer. Entre les deux vous avez aussi créé *Hunter*, un solo dans lequel vous travaillez sur vos archives personnelles. Pouvez-vous nous parler des dynamiques à l'origine d'un spectacle collectif ?

Après *Hunter*, je voulais à nouveau être dans le contact, être au sein d'une communauté. *UNTIL OUR HEARTS STOP* a été élaboré à partir du toucher et du contact. L'une des dernières séquences de *Sketches/Notebook* intégrait des structures instables qui formaient une sorte de communauté, mais *UNTIL OUR HEARTS STOP* se concentre sur l'intimité et les sens : on se hume, on se goûte les uns les autres. Il est question de la façon dont on perçoit l'autre, de la proximité à autrui,

de là où se situe la frontière, de là où se situent les limites de l'autre, de la façon dont on peut partager un espace et partager le monde.

Dans *Sketches/Notebook*, les danseurs proposaient des choses à toucher au public : il ne s'agit donc pas que de la vue, d'autres sens sont aussi mobilisés.

Sketches/Notebook est un travail très généreux et inclusif qui contient un aspect assez utopiste : nous ne faisons qu'un et nous pouvons partager cet espace sans empiéter les uns sur les autres. *UNTIL OUR HEARTS STOP* a quelque chose de plus souterrain, comme dans une boîte de nuit ou un lieu privé. Les danseurs explorent avec plus de profondeur ce dont ils ont besoin, ce qu'ils veulent, exigent ou désirent. Cette œuvre aborde davantage la sexualité et la question des frontières de l'intimité. Par rapport à l'ouverture douce et généreuse proposée par *Sketches/Notebook*, *UNTIL OUR HEARTS STOP* va plus loin et soulève certaines questions : de quoi sommes-nous responsables ? Que pouvons-nous faire et que sommes-nous prêts

à faire pour les autres ?
Les performeurs de *UNTIL OUR HEARTS STOP* donnent tout ce qu'ils ont, bien qu'ils n'aient pas grand-chose, et posent à la fin cette question : quelqu'un veut-il rentrer avec nous ce soir, être avec nous, prendre soin de nous ? La question de savoir comment nous partageons nos ressources confère un autre poids au spectacle.

Comment avez-vous imaginé cet espace indéterminé de *UNTIL OUR HEARTS STOP*, entre l'arène et la boîte de nuit ?

Cela évoque sans aucun doute un sous-sol, ou quelque chose de souterrain. Il pourrait s'agir d'une boîte miteuse ou privée — un lieu éloigné des préoccupations et des certitudes du quotidien, avec ses propres règles et codes sociaux. Bien entendu, l'œuvre ne présente pas des personnages déterminés, elle navigue entre ce que ces gens sont et leur transformation à mesure qu'ils glissent dans ce monde magique. Elle explore la peau et le contact, le toucher et l'intimité, mais aussi la magie et l'illusion. Je voulais combiner des choses qui ne s'accordent pas

forcément. J'étais dans une étrange forme de compensation. L'œuvre se bat pour le corps et la physicalité avant de glisser dans un rapport plus magique et direct. On passe de la danse et du mouvement à quelque chose de plus théâtral, l'œuvre prend des virages assez étranges et le moment décisif survient lorsque les danseurs brisent le quatrième mur, le public devenant partie intégrante de l'expérience. À partir de ce moment, le monde ne peut plus être le même qu'auparavant, les gens doivent s'en aller vers d'autres espaces. Il est question d'ouvertures, de strates et de glissements.

Comment avez-vous travaillé la dramaturgie ?
Recherchez-vous ces virages dès le départ ?

Cette œuvre est construite sur une série de surprises, une série d'ouvertures. Je ne savais pas comment la matière évoluerait. Nous avons créé un processus dans lequel nous faisons beaucoup d'expériences physiques, nous étudions le Tantra, les techniques somatiques, l'hypnose... C'était un peu comme passer du temps ensemble, même si je savais

que le travail serait cadré par une véritable salle de théâtre. Nous sommes devenus un anti-théâtre : un processus pouvant affecter les gens en masquant sa théâtralité forcée. Je savais qu'on glisserait dans un espace sans temps, un espace de la magie qui nous permettrait d'aborder des questions plus vastes : les frontières et les limites, l'inclusion — entre deux peaux. Nous sommes des animaux sociaux, nous gérons nos états et nos peurs, nos désirs de sécurité et de protection mais, par ailleurs, nous devons être de plus en plus ouverts et aptes à nous faire confiance. Je crois que ces limites ne sont pas évidentes à négocier.

Parlez-nous de l'importance de la peau dans votre travail. Qu'est-ce qui est en jeu dans cette forme de contact ?

J'ai toute une histoire avec le contact. C'est par-là que j'ai commencé la danse et c'est incroyable de voir les gens s'engager dans du contact *improvisation*. C'est une très belle façon de rencontrer un inconnu et de partager sa forme corporelle. Pourtant, je ne souhaitais pas faire de l'improvisation chorégraphique

classique, alors j'ai ralenti le rythme pour construire plus de formes et de figures, afin d'en extraire des images. La peau respire, elle fait partie de l'identité, elle fait partie de ce que nous partageons. C'est ce qu'il y a de plus intime — partager l'espace de sa peau avec autrui. C'est une façon d'insister sur le fait que nous sommes tous reliés, nous ne faisons qu'un : nous remontons jusqu'au premier moment chaotique du sans-forme, avant les séparations entre les êtres, avant les égos, les exigences et la manipulation.

Qu'en est-il de la gradation dans l'usage des sens, depuis le toucher jusqu'à l'odorat ?

La danse ne concerne pas uniquement le champ visuel. C'est aussi une expérience totale, elle peut glisser vers un espace d'écoute. Les danseurs se sont exercés à devenir des êtres plus sensibles. C'est une œuvre sur l'expansion et l'acceptation. L'odeur crée un espace très intime. Les sens sont très importants et il se peut que j'insiste davantage dans cette direction à l'avenir.

Pouvez-vous nous en dire plus sur ce sentiment d'appartenance aux

autres ? Explorez-vous
une certaine idée
de la communauté ?

Je ne sais pas si l'on peut
parler de communauté.
On peut dire des danseurs que
ce sont des initiés fous [*crazy
insiders*] souhaitant partager
une zone de liberté, mais ils ont
aussi le sentiment de ne pas
appartenir au monde réel. Ce
sont des rêveurs, entièrement
libres au sein d'un espace
intime dans lequel ils peuvent
créer des habitudes, des rituels
et des idées, mais ils doivent
ensuite retourner au monde
réel, qui ne fonctionne pas
de la même manière. *UNTIL
OUR HEARTS STOP* est aussi
une performance : le spectacle
commence de manière très
formelle, il propose des figures
et des formes avant d'affirmer
le besoin d'être en relation.
On ne peut pas nier
la structure : le rythme, les
actions minimales, l'odeur...
Je structure le son, la lumière
et le temps et je crée une
performance chorégraphique,
mais ce qui sous-tend
l'ensemble est un intérêt pour
l'ouverture : créer des espaces
d'imagination. C'est une
légère suggestion sur comment
être plus empathique.
Les danseurs traversent un
processus et nous en sommes
les témoins.

Comment définir la
relation que les danseurs
nouent avec le public
dans cette œuvre ?

Dans *Sketches/Notebook*,
les danseurs projetaient
ce qu'ils pourraient être sur
le public, créant un
écosystème, une imagination
collective. Cette œuvre
cherche à établir une autre
forme de relation, à conduire
le public jusqu'à un espace de
partage et de compréhension.
Dans *UNTIL OUR HEARTS
STOP*, le public regarde
les expériences des danseurs
et, tout à coup, ceux-ci
franchissent le mur pour
s'adresser directement aux
spectateurs, partageant leur
odeur, leurs objets et leurs
pratiques. Les performeurs
combient le public de leur
gentillesse — ils ne possèdent
pas grand-chose, mais ce
qu'ils ont, ils veulent le donner,
ce qui n'est pas si commun.
Puis ils retournent dans
leur monde. L'une des lignes
dramaturgiques suit ce
développement, qui déborde
la pièce.

Le rituel et la magie
sont tous les deux
présents dans cette
œuvre. Opèrent-ils
sur le même plan
de l'expérience ?

Nous jouons sur les deux : la magie comme spectacle, d'un genre un peu kitsch — les tours de magie proposant une innocence enfantine qui est une source d'inspiration, une nouvelle manière d'éprouver le monde — et la vraie magie, la magie noire. Ces recherches ont commencé à partir de l'histoire de Cornelius Gurlitt¹. Il vivait isolé dans son appartement, entouré de tableaux volés, construisant son propre monde de représentations. J'étais curieuse de savoir comment on peut ainsi glisser hors des mailles de la société. Au bout d'un moment, je me suis mise à voir en Gurlitt une sorte de magicien à l'origine de sa propre disparition, en plus de celle d'œuvres importantes. Performer, improviser, c'est déjà être dans un état de conscience modifiée : tout dépend de là où l'on place son attention. La transe n'en est pas si éloignée, c'est une question d'attention : on peut percevoir d'autres réalités au moyen d'une certaine concentration, en y étant réceptifs. Il s'agit de combiner une certaine forme d'attention avec une certaine physicalité.

Dans *UNTIL OUR HEARTS STOP*, ces états sont stimulés

par l'odorat, le toucher, la morsure, la consommation ; mais également par une sorte d'absence. Ces actions et ces états ont un impact lorsqu'ils sont accomplis avec une certaine intention. Peut-être la magie constitue-t-elle un appel désespéré, parce que les gens estiment que les choses n'évoluent pas assez rapidement dans leur vie : c'est une manière de secouer cette apathie. On peut créer un événement magique, mais cela rappelle en même temps le monde louche du show-business — l'illusion magique et la magie du théâtre. Je ne pense pas qu'on puisse aborder le théâtre sans être d'une manière ou d'une autre en lien avec la magie, car c'est bien cela que le théâtre exige — de la lumière, de la vidéo, de la fumée et du son. Les performeurs deviennent des variations d'eux-mêmes, ils se transforment à travers l'attention du public.

C'est un jeu d'exploration sans fin. Je crée le champ et les paramètres et puis, comme j'ai des échéances, j'en fais un spectacle, mais le champ importe tout autant que le processus et que l'expérience des matériaux.

Pensez-vous que cette œuvre puisse avoir un autre niveau de réception, global ou social ?

Nous employons des métaphores et des images. Nous ne hurlons pas : « Ça parle de limites, de frontières et d'ouverture ! », mais nous faisons en sorte que les gens en fassent l'expérience. Cette expérience est protégée et le public a un aperçu de ce que l'on ressent à partager un espace avec les autres, à être ouvert. Je crois que les gens sont prêts pour cela, ils sont prêts pour des choses que nous n'imaginons même pas, prêt à dépasser leur zone de confort et leurs attentes. Le spectacle intègre cette dimension.

ENTRETIEN RÉALISÉ
PAR SMARANDA OLCÈSE,
AVRIL 2016.



1. Cornelius Gurlitt, fils de Hildebrand Gurlitt, historien de l'art et marchand, dont le nom est lié au pillage d'œuvres d'art en Europe par les nazis durant la Seconde Guerre mondiale. Une fabuleuse collection de quelques 1500 tableaux a été découverte par hasard dans son appartement à Munich en 2010.

MEG STUART

Meg Stuart est une chorégraphe et danseuse américaine, née à la Nouvelle-Orléans, vivant à Berlin. Elle a commencé très jeune à pratiquer la danse et le théâtre en Californie. En 1983 elle s'installe à New York pour y étudier la danse à la New York University. Invitée en 1991 à se produire au festival Klapstuk à Louvain, elle y crée *Disfigure Study*, sa première pièce qui marque le coup d'envoi de sa carrière artistique en Europe. Souhaitant mettre en place une structure personnelle pour la création de projets artistiques, elle crée Damaged Goods en 1994, une structure ouverte et flexible favorisant la production de projets très divers et les collaborations interdisciplinaires. Meg Stuart s'efforce d'élaborer un nouveau langage pour chaque spectacle, en collaboration

avec des artistes de différentes disciplines, et d'explorer la zone de tension entre la danse et le théâtre. Le recours aux techniques théâtrales et le dialogue entre le mouvement et la narration sont des thématiques récurrentes dans ses chorégraphies. À travers l'improvisation, elle sonde les conditions physiques, les émotions et leur souvenir. Son travail artistique se redéfinit en permanence, tout en recherchant de nouveaux contextes et territoires. Damaged Goods prolonge sa collaboration avec le Kaaitheater à Bruxelles et HAU Hebbel am Ufer à Berlin. À l'invitation de Johan Simons, la compagnie collabore avec la Ruhrtriennale pour la période 2015-2017.



NANTERRE-AMANDIERS

ÉQUIPE TECHNIQUE

UNTIL OUR HEARTS STOP

AUTOUR DU SPECTACLE

RÉGISSEUR GÉNÉRAL

Cédric Marie

RÉGISSEURS PLATEAU

**Davis de Picquigny
Joaquim Fosset**

CHEF MACHINISTE

Jean-Louis Ramirez

MACHINISTE

Hakim Miloudi

MACHINISTES INTERMITTENTS

**Adrian Appellis
David Ramaka
Mustapha Kasraoui**

RÉGISSEUR LUMIÈRE

Jean-Christophe Soussi

RÉGISSEUR LUMIÈRE INTERMITTENT

Alain Abdessemed

ÉLECTRICIENS INTERMITTENTS

**Philippe André
Manon Froquet
François Luberne**

RESPONSABLE SECTEUR SON/VIDÉO

Alain Gravier

TECHNICIENS SON INTERMITTENTS

Thibault Legoth

RÉGISSEUR SON

Frédéric Rui

CHEF HABILLEUSE

Pauline Jakobiak

**Et toute l'équipe
de Nanterre-Amandiers.**

Jeudi 27 avril

**Rencontre avec l'équipe
artistique à l'issue
de la représentation.**

NANTERRE-AMANDIERS

INFORMATIONS PRATIQUES

Nanterre-Amandiers
7, avenue Pablo-Picasso
92022 Nanterre cedex

RENSEIGNEMENTS

+33 (0)1 46 14 70 00
nanterre-amandiers.com

LIBRAIRIE

La librairie
Nanterre-Amandiers
est ouverte avant et après
les représentations.

BAR-RESTAURANT

Le bar-restaurant
Nanterre-Amandiers
est ouvert avant et après
les représentations, y compris
le dimanche et tous les jours
à midi du lundi au vendredi.
+ 33 (0)1 46 14 70 78
restaurant@amandiers.com

NAVETTE

Une navette est
à votre disposition après
le spectacle pour vous
conduire à la station RER
Nanterre-Préfecture
ainsi qu'à la station
Charles-de-Gaulle Étoile
et la place du Châtelet.

Univers Cars, navettes officielles
de Nanterre-Amandiers.

Nanterre-Amandiers
est subventionné
par la direction régionale
des Affaires culturelles
d'Île-de-France —
ministère de la Culture
et de la Communication,
la ville de Nanterre
et le conseil départemental
des Hauts-de-Seine.



PHOTOGRAPHIES
Iris Janke

GRAPHISME
Teschner—Sturacci

IMPRESSION
Moutot imprimerie