

CND ONE SHOT. LA COMPOSITION EN TEMPS RÉEL

Mark Tompkins, Meg Stuart
et Gilles Toutevoix

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2018 – synthèse déc. 2019

Centre national de la danse
Ressources professionnelles
+33 (0)1 41 839 839
ressources@cnd.fr
cnd.fr

Nous avons commencé à travailler sur ONE SHOT, un livre sur la composition en temps réel en 2016, en abordant cette manière de composer comme une technique, une écriture, une investigation des sensations et des perceptions et une étude sur la présence et le jeu en performance. Nous poursuivons notre dialogue autour de notre passion commune pour l'improvisation, et que j'appelle on the edge, sur le fil, au bord de l'inconnu. Voici un premier aperçu de notre recherche en cours.

Hello From The Survival Lab Abc, juillet 2016

Merci d'être venus à Arbecy. Avec un peu de distance, je réalise que le LAB n'a pas été toujours facile, plutôt une lutte, un LAB de survie.

Ce qui m'a manqué le plus était la suspension de croyance, de se jeter dans le combat, un état de curiosité et de jeu. C'est vrai que j'ai une tendance à être trop critique. Mais plein de moments extraordinaires ont existé.

J'étais déchiré entre guider et laisser aller. Souvent, j'ai échoué sur les deux plans. Meg et moi étions les guides, qu'on le veuille ou non. Mais je suis convaincu que nous aurions pu aller plus loin si nous avions su nous abandonner davantage – à la forêt, à la vie, à nous-mêmes.

Nous avons parlé à l'aéroport. Nous voulions continuer, nous ne savions pas comment ni quand ni avec qui, mais nous voulions continuer. Nous étions d'accord, chacun à sa façon, qu'ABC était le début d'un processus que nous poursuivrions et soutiendrions.

Je vous embrasse fort.

Mark

La composition en temps réel

Ma passion pour la composition m'a toujours amené dans deux directions radicalement différentes. D'un côté, l'écriture de spectacles chorégraphiques et théâtraux, créée en répétant pendant des semaines, la première, puis les tournées. Et de l'autre, la pratique de la composition en temps réel et des performances improvisées, où l'écriture se crée à l'instant même de l'acte. Souvent considérés comme antagonistes, ils sont pour moi les deux extrêmes d'un dialogue interactif.

Après quarante ans de pratique, de transmission et de scène, je veux mettre en mots ce que j'appelle la composition en temps réel : une technique, une recherche artistique, une exploration des sensations et des perceptions, une réflexion philosophique, une étude de la présence et du jeu.

Si j'ai développé des stratégies dans ma pratique et des exercices dans ma transmission, je n'ai jamais voulu fabriquer une méthode, parce que les concepts et les modèles doivent continuellement être remis en question. Le doute et la vérification sont les seuls constants. Cette recherche est une tentative de comprendre et de décrire les états et les stratégies inhérents à la performance improvisée : vivante, curieuse, sérieuse, engageante, drôle, émouvante, contradictoire, ennuyeuse, enrageante, où les accidents sont des cadeaux et les miracles surviennent.

Il existe peu de livres sur la composition en temps réel, et ceux qui existent sont souvent liés à l'histoire et la culture de la postmodern dance américaine des années 1960 et 1970. Mais dans les années 1990, un renouvellement des formes et des enjeux de la composition en temps réel a eu lieu davantage en Europe, grâce à des danseurs-chorégraphes et des musiciens-compositeurs. Le changement principal que ces artistes ont embrassé et réalisé était une approche dramaturgique de la performance improvisée comme œuvre spontanée et collective. Rarement planifiées, en dehors des discussions sur les potentiels – espace, temps, son, lumière, costumes –, ces performances impliquaient un sens aigu de la composition de groupe et une éthique partagée, incitant chaque individu à saisir et à redéfinir

instantanément et en continu sa participation, et à se frayer un chemin à travers le chaos. On The Edge*.



J'ai invité Meg Stuart, danseuse-chorégraphe-improvisatrice à m'accompagner dans cette aventure, afin de créer un dialogue autour de notre passion pour l'improvisation. Depuis 2016, nous proposons des LABS et des performances avec des improvisateurs aguerris dans des contextes radicalement différents, et nous collectons des textes et des images pour fabriquer un livre sur la composition en temps réel, en forme de labyrinthe à parcourir selon ses intérêts et ses désirs.

Nos chemins se sont croisés depuis les années 1990, la plupart du temps en improvisant ensemble sur scène. Meg fait partie des chorégraphes qui, comme moi, crée à la fois des pièces écrites et des performances improvisées. Tous deux nés aux États-Unis, nous avons vécu en Europe la plus grande partie de nos vies d'adulte. Exilés par le destin et par choix, nous avons à la fois embrassé et rejeté notre culture d'origine. De cet éloignement, et à cause de lui, nous avons développé une distance critique par rapport à nous-mêmes et aux autres. Trop près, trop loin, le regard du témoin. Cette manière de regarder le monde est profondément liée à nos recherches personnelles, nos transmissions, et à l'utilisation de ces expériences dans la construction de nos travaux. Nous partageons un même désir de transmutation et une croyance profonde dans le doute. Notre dialogue est une chimie subtile et excitante, et nos accords et nos frictions enrichissent notre compréhension de la composition.



J'ai aussi invité le photographe-vidéaste-improvisateur Gilles Tutevoix à documenter le processus. Depuis 2003, nous explorons la relation entre mouvement et image et leur traduction. Nous avons réalisé des documentaires, des fictions, des performances écrites et improvisées avec de la vidéo, et donné des stages de vidéo-dance. Gilles danse avec la caméra.

En 2015, Meg Stuart m'a invité à Porto pour un LAB. Curieux d'approfondir notre dialogue, je l'ai invitée chez moi à Arbecy en France en juillet 2016 avec quatorze improvisateurs expérimentés. Le caractère exceptionnel et éphémère de cette rencontre était basé sur l'exploration individuelle et collective. Meg et moi proposons des partitions pour le studio et la forêt, et Gilles filmait. Activer le corps de l'œuvre était une tâche énorme et une véritable aventure. Nous avons amorcé une collecte d'écritures, d'actions et d'images, et dansé pour les habitants du village. À l'issue du LAB, nous avons réalisé que cette expérience rurale ne suffirait pas, il nous en fallait d'autres.

En juillet 2018, SERIOUS FUN, un LAB urbain en public a eu lieu au Festival ImPulsTanz à Vienne en Autriche, avec nous trois, six danseurs, deux musiciens, et une plasticienne. Nous avons travaillé dans une grande salle de répétition à l'Arsenal, avec une porte en fer immense qui s'ouvrait sur l'extérieur. Après la préparation des potentiels – l'espace, le temps, la musique, la lumière, les costumes –, nous avons donné quatre soirées de performances. C'était une semaine riche et fantastique, et le public a pu découvrir et apprécier les risques inhérents à la CTR.

En juillet 2019, Yes To The Wind, un stage de deux semaines avec Meg dans la magnifique région des lacs et des forêts à Burdag en Pologne, avec vingt-cinq participants venus de dix-huit pays, nous a permis de continuer notre dialogue et collecte de traces.

Depuis 2018, nous organisons les textes, les entretiens et les images. Nous croyons que notre recherche peut avoir un impact significatif sur les concepts de la composition chorégraphique et théâtrale : l'évocation de l'espace et du temps, la présence et le jeu des performeurs, et la notion vitale du choix. Nous nous adressons aux danseurs, chorégraphes, enseignants, chercheurs et à tous ceux qui sont curieux de la composition en temps réel et les questions qu'elle soulève sur l'instant, la survie, et la vie.

*ON THE EDGE, un festival d'improvisation. En 1998, j'organise un stage de trois semaines avec Steve Paxton, Lisa Nelson et Simone Forti pour cinquante danseurs-chorégraphes professionnels, suivi d'un festival de dix jours à la Ménagerie de verre, la fondation Cartier et le théâtre de la Cité internationale, avec eux et aussi Vera Mantero, João Fiadiero, Julyen

Hamilton, Carme Renalias, Frans Poelstra, David Zambrano et moi-même. ON THE EDGE a créé une ouverture importante autour de la composition en temps réel et la composition chorégraphique tout court.

Risquer le vide 1998

L'improvisation est souvent utilisée pour chercher ou approfondir le matériau dans l'intimité du studio pendant le processus de composition chorégraphique, mais rarement donnée à voir en tant que telle en spectacle. S'il est vrai que le résultat est parfois aléatoire, une performance improvisée ne doit pas être confondue avec une chorégraphie, ni considérée selon les mêmes critères. Dans une chorégraphie, chaque instant a été écrit, répété, peaufiné et analysé (en principe !). Une performance improvisée n'est pas une représentation mais une présentation.

L'état de conscience de l'improvisateur est fondamentalement différent du danseur interprète, qui connaît parfaitement bien son rôle et la partition de l'ensemble avant d'entrer sur scène. Dans une performance improvisée, chaque danseur est simultanément interprète, chorégraphe et membre d'un groupe, qui partage leurs outils et leurs ressources pour créer un événement unique et instantané, qui ne seront jamais repris.

Le regard du spectateur est aussi très différent, car l'intérêt d'une performance improvisée réside moins dans la chorégraphie que dans les choix des performeurs qui créent une composition susceptible d'être transformée à chaque instant par les uns et les autres. Autrement dit, le spectateur regarde activement un processus plutôt qu'un objet, et il est invité à partager les risques, les plaisirs et les déceptions, et à témoigner de la naissance et de la disparition d'instantanés uniques et éphémères.



ABC, Arbecy, Franche-Comté, France

En 1990, Mark Tompkins et Jean-Louis Badet achètent et restaurent une ancienne fromagerie à Arbecy, petit village dans la région de Franche-Comté en France. En 1995, ils acquièrent une autre maison et une grange qu'ils transforment en gîte et en studio de danse. À partir de 2002, ils proposent des stages intensifs autour de la composition en temps réel, accueillant des stagiaires de France, d'Europe et d'ailleurs. Ces stages sont codirigés par Mark Tompkins et un artiste invité : Vera Mantero, Kirstie Simson, David Zambrano, Benoît Lachambre, Frans Poelstra, Alain Buffard, Yves-Noël Genod, Gilles Toutevoix, Damien Jalet, Maxime Dupuis. Parfois, Mark Tompkins donne le stage seul. En 2016, il invite Meg Stuart.

Ces sessions explorent la composition en temps réel et la représentation du corps performatif. Pendant le stage, un dialogue émerge entre les deux artistes. La complémentarité et la confrontation des modes de transmission stimulent et questionnent les participants et les artistes eux-mêmes. Au fil des années, le travail s'est déplacé de plus en plus du studio vers la forêt environnante.



Le travail dans la nature autour d'Arbecey a complètement modifié mon approche et ma transmission des sensations et des perceptions. Dans le studio, nous avons souvent l'impression de fabriquer des émotions et des états, tandis que dans la nature, tout est concret, ici et maintenant. Il semble suffisant d'écouter, de regarder et de toucher afin d'entendre, de voir et de sentir. Mais la tâche la plus ardue reste de transformer ces découvertes dans l'espace abstrait et civilisé du studio.

En 2019, Jean-Louis Badet et Mark Tompkins vendent Arbecey. Une page se tourne, un nouveau cycle commence.

L'improvisateur travaille simultanément sur plusieurs niveaux de sensation. Il regarde, écoute, ressent, agit et réagit selon ses perceptions et celles de ses partenaires dans un espace-temps donné. L'art de la composition en temps réel réside dans ses capacités à rester ouvert aux richesses de l'ensemble des pulsions internes et externes, et à recevoir, traiter et proposer de la matière en un flux de feedback ininterrompu. Comment rester attentive, éviter la surcharge d'informations, faire rien et pourtant agir ? Nous adressons ces questions par une série d'improvisations, de jeux et de partitions, seul ou en groupe, et pratiquerons les clefs essentielles : la question du choix, les états intuitifs ou volontaires, le temps simultané, le laisser-faire, la relation entre le performeur et le témoin. Des moments d'analyse accompagnent les ateliers.

ABC avec Alain Buffard, juillet 2016

Dans la pratique de l'improvisation, il ne s'agit pas tellement de la circulation du passif à l'actif, du mouvement au témoignage, du centre au soutien, de l'intérieur à l'extérieur, ou vice versa, mais de l'intégration de ces rôles en un flux continu et simultané de sensations, de perceptions et d'états. Tous les sens sont constamment actifs. Le toucher, la vision, l'ouïe, l'odorat, le goûter, la proprioception, la sensation du corps avec la gravité. Les micro-changements vous touchent sans cesse, et en même temps, vous faites des choix conscients de shifter, ou changer. Si vous inhibez un sens ou lui permettez de prédominer, il limite ou accroît les autres. Les shifts, volontaires ou involontaires, gardent la danse vivante. Bridging, établir des passerelles, connecte et permet les changements à travers la conscience amplifiée des sens. L'attention qui est portée à l'intérieur/extérieur – le corps, la respiration, l'espace, la lumière, les personnes, les objets – crée le terrain des potentiels.

Nous avons exploré toucher/être touché, en une étude simple mais complexe de l'expérience de base de la curiosité et du témoignage, principalement à travers le toucher. Toute l'improvisation réside dans ce seul exercice. Les rôles actif et passif, définis au début, et qui se mêlent progressivement, créent du jeu. Qui touche qui ? Aussi longtemps que l'on respire, aussi

longtemps que l'on est vivant, il ne peut pas y avoir que du passif ou que de l'actif, c'est une question de degrés. Reconnaître le changement dans le jeu est un des éléments les plus excitants de l'improvisation. Le témoignage qui en est fait est un état actif. Dans les moments d'extrême action ou d'immobilité, vous témoignez encore. Qu'est qui s'est passé, qu'est qui se passe, qu'est qui va se passer ? Danser devient une expérience fascinante, déroutante, palpitante.

To Touch To be Touched

Un-e partenaire s'allonge sur le dos, complètement passif-ive, et reçoit le toucher du partenaire actif-ive, qui se concentre sur le corps passif. Qu'est-ce qu'un corps ? Oublier ce qu'on sait, cesser de nommer, et ressentir les textures de la peau, des muscles, des os, le poids, la température, les odeurs... Au début, les mains sont la connexion privilégiée, mais après un moment, d'autres parties du corps sont engagées, le poids est donné, et le corps passif est porté, poussé, tiré, roulé, plié, étiré, caressé, secoué, comprimé... Toucher plusieurs endroits simultanément, faisant des ponts, dessinant des territoires. Parfois le partenaire passif tente d'aider. Rester passif tel un poids mort. Laisser le partenaire actif découvrir et bouger le corps passif. Changer les rôles. Puis mélanger les rôles, et les partenaires explorent et partagent les états extrêmes d'activité et de passivité.

À Présent (Moment) – Laida Aldez Arrieta

Laida a proposé un jeu où chacun(e) tire d'un chapeau un nom au hasard, puis fait un solo pour cette personne en privé ou en public. Après, elle a fait des photos des espaces où les solos se sont déroulés.



M&M AT THE AIRPORT – Meg and Mark talked about what had happened in the LAB and how to continue the research :

Mark: I'm really surprised. It wasn't...

Meg: What you expected...

Mark: Not really, I thought we would guide the first week and then let go, but it was hard, it made me nervous...

Meg: People wanted the information. We wanted the information. Let's meet, do projects, be contemplative or empty. The forest was a text, so much information, so complex. I thought it was only about space and silence, being out of the white cube or the black box. But now I feel like, wow, it's a lot of input before you understand the output. I thought of the ones who'd done it before...

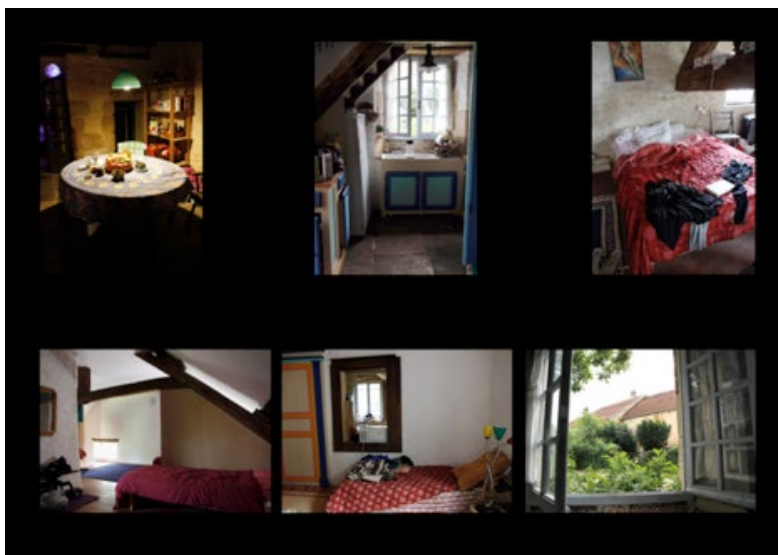
Mark: The forest experience?

Meg: Yeah, I could see they knew how to survive and appreciate it...

Mark: It's very complex to guide people, especially if you don't know where you're going. laughs In the second week, I felt people were relying on us too much.

Meg: I think they were under pressure and I found it weird they didn't go more into dancing. I wondered, what are we working on? Is it physics, the body and the forest, or is it just a fantasy the forest brings? I started slow, trying to understand the process. Then it shifted with the shelter* moment, the drawing and collage afternoon and the night in the studio, we were moving the room. Also performing for each other every day. Those solos were solid.

*One day in the forest we built a shelter. We chose a site and people went off into the woods and brought back poles and branches and ferns and moss. It took quite a while, because we had to agree and cooperate to make something big enough for everyone and solid enough to protect us from the elements and the wild pigs! At the end of the LAB, in a drizzling rain, we took the shelter apart and put everything back where we had found it. No traces. You take and you give back.



The Memory Of The Memory – Elizabete Francisca – Mark's Solo For Meg

Je ne me rappelle pas comment ça s'est terminé, mais je me rappelle comment ça a commencé. Il était presque midi, l'heure où le soleil est au-dessus de nos têtes et les cloches sonnent, dans un village avec des rues vides et des maisons abandonnées. Il n'y a pas un seul magasin, un seul café, un seul mouvement derrière les rideaux pour indiquer l'existence de quelqu'un qui regarde. Il était midi, l'heure où Arbecy écoute les cloches : 12 coups, silence, 12 coups encore, silence, et puis en continu pendant plusieurs minutes. Mark dit : « Demain à midi, les cloches sonneront. Mon solo commencera et se terminera avec les cloches ».

11 h 30. Meg, Mor, Ana et moi sommes allées rencontrer Mark. Nous sommes entrées dans la troisième maison. Depuis la première fois que je l'avais vue, quelques années auparavant, elle n'a pas été touchée. Les mêmes poutres en bois soutiennent les mêmes murs en pierre à moitié construits, les mêmes pierres en tas, les mêmes planches dans un coin, la même botte de foin près de la fenêtre, les mêmes traces de mains, de Mark ou de Jean-Louis, qui avaient décidé de faire une pause, une pause qui allait durer des années. Ça sentait l'abandon, l'accumulation de poussière et de toiles d'araignée formaient des constellations nouvelles. La lumière filtrait à travers les murs, se projetant en dessins dans l'espace habité par les corps hantés et les gestes suspendus, un territoire de corps invisibles. Il faisait froid.

Derrière la troisième maison, il y a un petit jardin entouré de murs en pierre. Mark dit : « C'est ici ». Silence. Mor et moi nous nous asseyons sur un mur surplombant le jardin. « Meg, je veux que tu sois mon témoin. Assieds-toi ici. » Silence. « Il y a encore dix minutes avant les cloches. Je reviens. » Il quitte l'espace et nous laisse en silence, trop de silence. Ces dix minutes ont été interminables.

Ana avait la caméra, Mor et moi étions adossées à un haut mur. Meg est assise avec le dos tourné. Le temps passe, Mark n'arrive pas. Les cloches commencent à sonner et toujours pas de Mark. La caméra est sur Meg, ses petits mouvements montrent de l'inconfort, de la nervosité ou de l'impatience. Mais elle est là, complètement. Pas de Mark. Mor et moi nous regardons. Viendra-t-il ? Faut-il faire quelque chose ? Non, restez, ça ne meurt pas. The Big Picture. Maintenir la présence. Le centre est la tension.

Soudainement, il arrive par la fenêtre et entre dans le jardin, trébuche et tombe, son grand corps mince plonge dans un tas de grosses et lourdes pierres. Il trouve son équilibre mais avec le pas suivant, il s'enfonce encore plus, un mélange de vulnérabilité et de puissance, une entrée fragile, désastreuse mais touchante, comme si l'espace entier était révélé dans cette simplicité accidentelle. Il ajuste ses lunettes maladroitement et s'appuie contre le mur en nous faisant observer la vigne qui pousse

à sa surface. Il commence à parler, bougeant les bras au-dessous de sa tête, et les branches de la vigne deviennent présentes. Il parle lentement, par fragments, les mots composent ce qu'il voit, ce qu'il se rappelle.

« J'ai découvert cette vigne il y a longtemps, enfouie sous les pierres. Je croyais qu'elle était morte, mais quand j'ai reconstruit le mur, elle a recommencé à pousser. » Nous voyons la structure des branches dans son corps, soutenu malgré les ruines apparentes. Comme s'il fallait pour laisser vivre certaines choses, que d'autres meurent. Un projet de vie, bâti avec ses propres mains, et maintenant agressé par la mousse, les insectes et les petits bêtes. Il bouge les bras au-dessus de sa tête, traçant ce qui semble être un cœur, qu'il connaît sans le regarder. Il tombe sur le sol à quatre pattes, se balançant d'un côté et de l'autre, puis il s'accroupit. Grattant la terre, il découvre un rectangle de pierres. « Ici c'est le barbecue. » Pause. « On ne s'en sert plus. » Sanglotant, le corps secoué de spasmes, Meg se prend le visage entre les deux mains. Au milieu des cendres mouillées, Mark trouve une limace, puis une autre – de ces limaces électriques, oranges qui sortent quand il pleut – vivantes et visqueuses. Il les offre à Meg, « Elles sont vivantes. » Entre rire et larmes, elle se rend – un moment de grâce.



Meg: Alone in the forest, it's not the same to get lost and see what happens and to get lost and come back and propose something. When I proposed the score about non-communication, I needed it. I called my need.

Mark: Was there too much down time?

Meg: Yeah, in the beginning. I mean In Arbecy, it's not like there's somewhere to go...laughs

Mark: Inventing games around the table, the therapy group, the open dream score, the spirit calling...

Meg: The things around the table were scenes. We could have made a piece. The Pong Ping moment was awesome. Before it became a dance, it was exciting and energetic. We wanted to stay together and it shifted from the Pong Ping high to pretty deep structured dialogues.

If you had led more do you think it would have been more lively... or crazy?

Mark: It's always difficult to know where the boundaries are, when to allow and when to inhibit. I try to trigger a group through my own actions. When people are ready it's easy, but when they're in doubt they can't surrender. Silence.

I used to be really wild and do crazy, dangerous things. With aging, I'm not so wild. Some moves are no longer available. Even if there are options, I think twice, and it creates a gap between my body and my mind. I used to just go, no questions. Now, I deviate or shift.

When we took down the shelter in silence in the rain, it was extremely moving, but then I had a hard time getting into the new score. The atmosphere was heavy, I had to isolate myself, so I went into the forest and connected with a slug; micro moves, tiny weight changes, zooming in and out. I love slugs; they're so real. laughs I put three in my hand to see if they would interact. They seemed completely oblivious to each other. I came back to the clearing, met Francisca and said, "They don't give a shit." I was talking about the slugs, but also about the group. People were in an either/or, passive/active, inside/outside, witness / dance state. But it's simultaneous, you inhale the world and you exhale it out. The diaphragm connects. The breath circulates.

Meg: The brunch after the night in the forest was great.

Mark: Yeah, I was in my body.

Meg: I watched it like a show.

Mark: I was in a show and watching it.

Meg: The space was gorgeous, the energy, and the balance of real and fake, the physicality, or a conversation, if it's silent it's silent, sometimes you're on, sometimes you're watching, that was the whole issue.

Mark: When we did the performance at the lavoir (outdoor fountain for washing clothes), the first ten minutes they were like ... zombies! Then you called it and everybody shifted. I thought, very effective. I should try that more often! The way you direct verbally and create options and circulation. I never risk interventions so direct. I'm too polite! Laughs.



Take Shelter in Passing - Mariana Tengner Barros

C'est quoi d'être connecté aux réalités qui changent de manière imprévisible ? Sentons-nous les flux, les instincts, disons-nous oui ? Voyons-nous les signes, dans les os, dans le bide, dans les cheveux ? Passant à travers les désirs contradictoires qui tirent dans des directions différentes, s'abriter au passage.

Le feu n'était pas assez chaud. La force nous tire vers la pleine lune, le point chaud avec un besoin de frissonner, l'explosion, brûlant dans l'obscurité de la forêt, sans la lumière de la lune, on se rend à l'instant, sans attentes, remuant les chaudrons des émotions, les constellations d'énergie. Le désir danse dans le néant entre nos corps. Nous secouons nos os et c'est la rave. On se rencontre dans notre quête d'accomplissement, de transgression et de reconnaissance du désir. Faire une rave, c'est entrer dans la clandestinité, dans les marges, on the edge.

Nous trouvons une ouverture dans la forêt, et au-delà, un grand champ avec des rouleaux géants de foin. Nous sommes sur le seuil et la lune est à nous, le ciel est clair et nous regarde. On voit tout, mais on ne fait qu'une chose à la fois. On se repose, on saute sur les bottes de foin, et on les fait rouler. La colère et la luxure sont contrôlées, les émotions s'évaporent. Nous sentons les fréquences, nous bullons, nous prenons un bain de lune, faisons confiance à la transgression et à la danse du chaos. Une explosion d'énergie, élégante, drôle et délicate... On pousse et on tire les rouleaux géants du pourtour vers le centre et on regarde le ciel. On les remet à leur place, sans trace. On agit sur l'espace et donc sur nous.

On rit, on se relie, et on pense au feu dans la forêt. Nous trouvons des bâtons et nous marchons, sachant que ce qui a été fait, ne peut jamais être défait.

Transformés pour faire face au feu, nous sommes accueillis par le sorcier, ses yeux s'écarquillent de plaisir. Nos corps et nos bâtons sont là où ils doivent être. Le ballon bleu tombe lentement et mon bâton le renvoie. Nous jouons une bataille épique jusqu'à ce qu'il éclate.

Nous voulons voir la lumière du soleil à travers les arbres, la lumière seulement. Nous partons, sans savoir, avec une impression de merveilleux. Abandon. Magie. Nous écoutons le langage des oiseaux, et une conférence sur les oiseaux. L'aube, tout est différent sans avoir dormi et après les frissons extrêmes. Le temps se dilate. Nous enlevons nos affaires de l'abri et éteignons le feu, pissant sur les cendres. Le soleil brille. Nous rentrons à la maison.

Nous recherchons les tiques, il y a une beauté étrange dans l'air, une fréquence étrange entre les gens. On s'assoit dans l'herbe, une moitié au soleil, une moitié dans l'ombre. Certains vont se reposer. La plupart vont se reposer.

On ressent une mission. On installe un salon, agréable et confortable, on met la table avec des fleurs et des instructions pour la lenteur. Tout est prêt, il n'est même pas midi. On se repose. Nous sommes en transition, en plein néant. Nous visitons les chambres, en chantant doucement une chanson sur la nourriture. Les gens commencent à arriver. Pas question de revenir en arrière. On va plus profond. Le temps s'accélère. Les personnages apparaissent : Desert Storm, Lorraine Starr, Africa, Anus, Uh ! Sunset, Kung Fu, Amanda, Esmeralda, Sakura, I Forgot1, I Forgot2, JL, John Cam... et pendant des heures, la réalité est aussi réelle que le faux peut être.

Avec l'épuisement, le jeu devient plus complexe. Le rituel est presque terminé. Nos corps tremblent et se consomment dans une danse frénétique. Dansant, simple et fort, jusqu'à atteindre un chaos parfait. Soudain... la musique est interrompue. Le rituel est scellé, un changement difficile, d'où l'importance du timing, le bâton qui fait éclater le ballon. Prendre le contexte par les cornes. Il n'arrête jamais, il se transforme.



Abc – The Full Moon The After

Quel voyage incroyable, enjoué, déroutant, délicat, difficile, exaltant. J'ai juré d'éviter les attentes, mais les souvenirs ont continué à faire surface, et soudain je me suis rappelé... J'ai déjà été ici. J'ai lutté pour rester dans le présent. Chaque rencontre a ses surprises et ses déceptions, mais quand on est on the edge, au bord de l'inconnu, et qu'on commence à s'égarer, j'ai envie de changer le cours des événements. C'est difficile d'inhiber l'envie de guider, en espérant que ça se passera tout seul. Parfois, je découvre les chemins inconnus, et puis je vois mourir le désir, sans l'espoir de transformer ce que, je le sais, est une ouverture.

J'appréhendais la nuit de pleine lune dans la forêt. C'était trop tôt. À Arbecy, je planifie les événements pour qu'ils culminent à la fin. La nuit, puis le lever du soleil et le matin dans la forêt, les hauts et les bas extrêmes, le retour à la maison, le salon inattendu avec les passages du vrai au faux au vrai, le jeu superficiel mais authentique, tout a vraiment constitué des grands moments. Ces 36 heures ont été totalement nouvelles, sauvages, confuses et contradictoires. Mais après avoir mangé et bu tout l'après-midi, en dormant peu ou pas du tout, et la rave dans la foulée, j'avais l'impression, puis la certitude, que nous avons atteint trop tôt ce point culminant.

J'ai arrêté la rave. Cet acte agressif venait d'une déception profonde et personnelle. Fuck transcendance ! Je veux l'immanence ! C'est tellement fragile de cultiver le présent. Le travail c'est le travail et la fête c'est la fête. Mais quand ils se mélangent trop, et que l'endurance et l'abandon se confondent, c'est accablant. La nuit de pleine lune a tissé une toile exaltante, où il était difficile de trouver sa voie.

Mind Field* 1999

[* Mind field renvoie au mine field ou champ de mines]

Le travail d'improvisation et de la composition en temps réel est un long chemin semé de paradoxes, un terrain miné plein de ruses et de pièges : le paradoxe du choix, de choisir et d'être choisi. Chaque seconde représente un moment critique de choix. Tout est possible jusqu'à ce que je choisisse, et je dois choisir. La composition est le résultat de ces choix dans un espace de temps donné.

Rester dans le présent requiert une volonté copieuse de lâcher l'ensemble des attentes passées ou futures, et pourtant aucune volonté ne suffit à ouvrir les portes de la perception. L'attente empêche au présent d'être maintenant. Notre tâche est d'apprendre à accepter la responsabilité de nos actes et à porter le poids de leurs conséquences.

La composition en temps réel demande de ne pas planifier à l'avance, de ne pas développer, de ne pas répéter, ce qui ne signifie qu'il faut oublier. La mémoire sert à accéder à des états inconnus en nous rappelant d'où nous venons et pourquoi il est futile d'y retourner.

Chevaucher le fil ténu du désir et de la peur – le désir de réussir et la peur d'échouer. Explorant l'état de curiosité où les choses n'ont pas de nom. Incarner et analyser cet état si banal et pourtant si difficile à atteindre et surtout à maintenir. Nos tentatives, nos succès et nos échecs, l'histoire de nos efforts et de nos abandons créent des modèles de résistance et de survie – dans le sens le plus noble du terme.

Observant les déclics et les modèles de comportement qui facilitent ou obstruent le temps présent, il y a une logique qui apparaît. Quand elle circule, notre imagination est stimulée par une sensation de spontanéité et de créativité.

Nos intentions rencontrent nos actes. Nous savons que nous savons. Et chaque fois que nous nommons ces moments d'illumination, ils disparaissent. La lumière est plus souvent temporaire et aveuglante que réconfortante, stable et douce.

La nature de ces partitions traite de ce paradoxe – il n'y a rien à faire, excepté être.



Serious Fun, Vienna 2018

En juillet 2018, nous avons créé SERIOUS FUN, un LAB urbain au festival ImPulsTanz à Vienne en Autriche. Les performances ont eu lieu dans une grande salle de répétition à l'Arsenal, avec le public placé sur deux diagonales face au mur du fond, avec une énorme porte en métal qu'on pouvait ouvrir et fermer. Dehors, nous avons monté une grande plateforme en fer que nous pouvions escalader, au-delà il y avait un parking. On était sept danseurs, deux musiciens, avec Gilles qui filmait, et Andrea, une plasticienne qui proposait chaque soir des configurations différentes avec les objets qu'elle avait choisis. Après deux jours de préparation, nous avons présenté quatre performances uniques, sauf la partie de ping-pong qu'on reprenait chaque soir. C'était une semaine riche et fantastique, et le public a découvert et apprécié les enjeux de la composition en temps réel.

Le deuxième soir a été particulièrement magique. Andrea avait réuni tous les objets en une boule énorme, suspendue à deux mètres au-dessus du sol comme une comète. Tard dans la performance, très soigneusement, nous l'avons défaire et nous avons transformé les objets en costumes ou en abris. La porte métallique s'est ouverte et dans l'axe de l'espace, la pleine lune est apparue. Miracle ! Lentement, un grand projecteur au sol s'est allumé, transformant tous les participants en silhouettes. Un par un, nous sommes partis, disparaissant dans la nuit.



Serious Fun

- J'ai lu ce texte aux performeurs juste avant la performance ;
- Tout est un choix ;
- Scanner l'espace, reconnaître votre place, less is more ;
- Témoigner est un acte ;
- Dissonance et harmonie sont également excitants ;
- Soyez conscient du potentiel des actions individuelles et collectives ;
- Miracles et désastres arrivent ;
- Contrepoint, unisson, shift (changement) et contamination sont des stratégies ;
- Inhiber et permettre ;
- Surrender / (céder) ;
- Les accidents sont des cadeaux ;
- Éviter d'être une star, mais si on l'est, l'être à 100%.



Mots clés / composition en temps réel

(Les mots qui reviennent souvent en parlant de la CTR)

- Accidents: Accidents are gifts that destabilize and create surprises ;
- Acknowledgement: Recognizing a situation or a potential ;
- Action: Do something or let it do you, 100% ;
- Active / Passive: Binary roles of activation and release ;

- Aggression: Rule number one - don't hurt yourself, don't hurt your partners ;
- Alive: You are alive until you're dead. Stay alive ;
- Alone / Together Never forget. You are alone. You are together ;
- Animal: Basic instincts ;
- Attention: Listening with all the senses ;
- Anticipation: Sensing options and playing with timing ;
- Authentic: Is it just a belief to make you feel good? ;
- Awareness: Connect your senses to your imagination.

- Backlash: When it snaps back in your face ;
- Beginning: The beginning is the end. The end is the beginning ;
- The Big Picture: Sensing the global context. A glimpse is enough ;



- Bond: Connect to someone, something, somewhere, ready to stay or go ;
- Bridge: Make a connection between two or more places, inside and/or outside.

- Cause & Effect: Actions create reactions. When they are simultaneous, the dialogue is even richer ;
- Center: Arms, legs, head and tail radiate from the center, and create the sphere in which you move ;
- Choice: The basic question. What, when, where, how, why? Choose and be chosen ;
- Circulation: Keeps the dynamics and flow moving ;
- Collaboration: Cooperate with others. With or against, both are valuable ;
- Comfort zone: The moments you feel safe. Take a risk ;
- Composition: Beginnings, middles, ends; soloing, partnering, groups. Let it happen, compose it ;

- Concentration: Listening to the sensations and states, ready for anything ;
 - Conflict: If it's not systematic, opposition can be an interesting dynamic to explore ;
 - Context: The situation you're in, chosen or not, and what you do with it ;
 - Counterpoint: Opposition to an action that creates dissonance and multiple layers of meaning ;
 - Critical: Creating a distance without getting stuck in judgmental questioning ;
 - Curiosity: How to sustain the state of not knowing?
-
- Danger: When you feel safe, invite it in ;
 - Death: It only comes once. Small deaths and grieving are valuable states ;
 - Deconstruct: Taking something apart to construct something else ;
 - Desire: I want, I want, I want. Observe your needs ;
 - Deviate: Let go of your expectations to go somewhere else ;
 - Discomfort: Feel the edge of your comfort zone. Avoid shying away ;
 - Dissonance: Two or more opposite states that create friction ;
 - Double Bind: When stuck between two choices, do a third choice ;
 - Doing: Doing! Doing! Doing! What about not doing?
 - Doubt: Opens new sensations - easier to say than to do ;
 - Dramaturgy: In improvisation, the link between the potentials, the duration and the unfolding of the piece ;
 - Duration: How long does it last, a phrase, an encounter, or a scene?
-
- Emotion: Acknowledge emotions without getting stuck in them ;
 - End: End of phrase, end of scene, end of piece ;
 - Endurance: The physical, mental and emotional stamina necessary to survive ;
 - Exercise: Specific practices to explore and learn about improvisation ;
 - Extraordinary: Unique moments you can't imagine, yet they happen ;
 - Extreme: A limit, with an element of danger and fear.



- Fake / Real: Real fake, fake real, do they exist?
- Fear: Vanquish a fear by confronting it head on.
- Fire: The focus. If you're the fire, go for it. If you are the support, don't put the fire out!
- Flow: When everything unfolds by itself and no one is making it happen.

- Focus: A specific point or place you can use as leverage.
- Fun: If it's not fun, why do it?

- Game: Structures with rules that inform the players of options they may not have noticed ;
- Give / Take: Without give and take, no dance, no improvisation, and no fun ;
- Gravity: Essential, the continual sensation of the terrestrial pull ;
- Home: Coming home, leaving home, missing home. Where is home?

- Image: Internal, in your mind. External, what you see. Images trigger movements and emotions ;
- Immanence / Transcendence: Things as they are. / Things as you'd like them to be.



- Improvisation: What we practice ;
- Instant: The present. Now ;
- Interior / Exterior: Inside, the emotions, the imagination. / Outside, context, partners, space ;
- Intuition: The feeling of what might happen ;
- Involuntary / Voluntary: Unconscious movements you do. / Conscious movements you do (or not) ;
- Inhibition / Permission: Allowing or refusing an impulse.

- Judgment: Is it possible to give up the notion of good or bad?

- Know: Can we learn to not know?
- Laughter: Ha, Ha, Ha ;
- Learn: Apprenticeship. Practice ;
- Let go: It takes time to learn to let go.

- Memory: Remember, but don't repeat, insist ;
- Miracle: Happen ;
- Movement: Navigate the desire ;
- Multi-focus: Keep several focuses active to shift easier.

- Naming: Naming reassures. Let things be nameless ;
- Negotiation: You are continually negotiating your choices.

- Obvious: If you're trying too hard, do the obvious ;
- Overload: The frustration of not being able to choose when there are too many inputs.

- Perception: Conscience representation of the sensations ;
- Performance: A given space of time in which people perform ;
- Periphery: The extremities: the hands, feet, head and tail, the edges of the space ;
- Phrase: Beginning, middle, end ;
- Play: 100% ;
- Potential: Everything present before you perform; the space, the context, the partners ;
- Practice: The only way to improvise is to do it ;
- Preparation: How to prepare for the unknown? ;
- Presence: The moment of now ;
- Projection: Imagining what you could or should do. Can you keep it open? ;
- Props: Use objects to connect and create states, but be aware of the consequences.

- Quest: The impossible dream ;
- Question: Gertrude Stein on her deathbed to Alice B Toklas. What's the answer? Alice: I don't know. GS: So, what's the question?

- Responsibility: You are responsible for yourself, and then for your partners ;
- Real time: Here and now, the present moment ;
- Roles: Play roles to differentiate between body/mind states. Active/passive is perhaps the most important ;
- Rhythm: The beat under a move, a dynamic, a flow.

- Sensation: "The sensation is the image." Lisa Nelson ;



- Senses: The six senses: vision, hearing, smell, taste, touch and proprioception.

- Vision: Training the possibilities to see, sharpens ways the vision ;
- Peripheral: Relax your eyes, a bit out of focus, and look at everything in your visual screen ;

- Fine focus: Focus clearly on lines, the space, the people, the objects ;
- Flash: Eyes closed, make quick flashes, like taking photos ;
- Blind: Close your eyes ;
- Hear: What your ears do. Sharpen the extremes ;
- Listen: Global sensing with all of your antennas ;
- Touch: Touch and be touched, the skin, the floor, the walls, the partners ;
- Taste & Smell: Not the senses we use the most, they appear in close contact ;
- Proprioception: The 6th sense, the inner ear, the relationship to gravity ;

- Score: A pre-established set of instructions to be performed ;
- Shift / Change: Essential tool, changing voluntarily or involuntarily from one sense or image to another ;
- Simultaneous: Give and receive at the same time ;
- Solo: When it happens, go for it ;
- Space: The three dimensions in which we move ;
- Spectator: The ones who watch.



- Support: To be under, behind, to carry, to lift.
- Surprise: An unexpected instant, a gift.
- Suspense, suspension: A moment when space and time are hanging ;
- Surrender: Release, let go and be carried by the unknown ;
- Survival: The basic state of improvisation.

- Task: An action to accomplish ;
- Teach: To transmit, to share, to inspire ;
- Timing: The sensation of time in the movement, in the phrase, in the scene ;
- Trigger: A quick impulse ;
- Transmission: Transmit what you know, or think you know, to someone who doesn't know, or thinks they don't know.

- Unbalance: Off axis, let the weight fall, down or up ;
- Unison: Moving together in a form, a rhythm, or a dynamic.

- Waiting: Deadly... ;
- Witness: Make friends with your witness.

– You: You are (not) the center of the universe.

– Zoom: Depth perception creates distance.



Hate

When people run around in circles.

When performers put their T-shirts over their heads.

When people jump on me from the back and I'm not prepared.

When at the end of a beautiful duet, the performers hug and kiss.

When just before starting, a performer says, "Don't forget about silence."

When people use an object and then leave it lifeless in the space.

When just before the performance, a performer raises an issue to fight about.

When musicians take control and don't let go.

When I get naked on stage and then can't find my clothes.

When the audience is invited on stage, and don't sense when to leave.

When performers go into the audience, convinced they've broken through the fourth wall.

When there's a lot of care to prepare the space and it gets destroyed in the first few minutes.

When there's a fire or hotspot and someone extinguishes it.

When there's a perfect end and everyone feels obliged to do it.

When after the show, a spectator asks if it was improvised.

When the rehearsal is better than the performance.

When people forget it's a game.

Not knowing how to prepare.



Mot clés / impulstanz

Andrea - Names

Les noms, ce sont des choses. Une fois que tu as nommé quelque chose, elles deviennent une partie de toi... Les noms peuvent être défaits. Les noms ont du pouvoir. Les noms peuvent vous porter vers le haut ou vous pousser vers le bas. Les noms peuvent être des armes. C'est très mystérieux, nommer, ça inhibe et ça autorise.

Francisca - Shift

Un outil très puissant. Ça peut être très petit, disons que tu dances et que tu mets l'attention dans un pied. Ou bien, tu es dans le pied, presque immobile, et tu déplaces ton attention vers le son. Shift permet de laisser aller sans abandonner, de modifier la situation, le point de vue.

Gilles – Zoom

Le zoom est un procédé vidéo. Dans une improvisation, pour cadrer et m'engager, je zoome avec mon corps. Et puisque tout bouge, j'anticipe, je cours après, je suis en avance ou en retard, et mon évolution crée des rebondissements et des connexions. Comme au billard, on renvoie la balle, elle rebondit, et les parcours éphémères dessinent d'autres trajectoires.

Marc – Danger

Quand j'ai besoin d'expliquer l'improvisation à des gens qui n'improvisent pas, j'utilise l'élément du danger. Comme dans les bandes dessinées, quand ils sont au bord de la falaise et qu'elle commence à partir en morceaux. Au moment du dernier pas, c'est sûr qu'ils vont tomber, mais ils sont sauvés.

Marcio – Fake

Pour danser, j'ai besoin de me motiver... Ça ne vient pas toujours naturellement. Des jours oui, des jours non, mais quand ça ne vient pas... Et j'ai toujours le sentiment qu'un jour on découvrira que je suis un imposteur... et pas un vrai danseur [rires].

Maria - Quest -Touch

J'ai rarement un but, je me sens comme Don Quichotte, qui nettoie son armure sous la lune, se repose et reprend, un doux guerrier fou dans une quête. Peut-être un miracle arrivera. Ou dans une rivière, tamisant le sable pendant des heures, et quelque chose brille et tu trouves de l'or. Je ne sais pas, peut-être c'est plus honnête de dire que je danse parce que je veux être touchée.

Mariana – Authentic

L'authenticité vient dans des contextes et des formes variés. Je ne sais pas à quoi ça se ressemble, mais je sais très bien comment ça se ressent... Quand je doute, je cherche des micro-mouvements ou des micro-mondes, une danse entre le corps et les apports, une danse presque invisible.

Mark – The Big Picture - Witness

The Big Picture (la vision de l'ensemble), tout ce qui se passe, simultanément, pendant une performance. Souvent insaisissable, il est donc très difficile d'être conscient tout le temps d'où on est, de ce qu'on fait, avec qui on est... Le témoin est la partie de toi qui ressent continuellement The Big Picture. Tu te vois jouer, un peu comme si tu regardais un film. Tu es l'acteur principal. Mais ce n'est pas toi.

Maxime – Rythme

La tâche des musiciens est de se raccorder en continu au jeu des performeurs. La conscience de prendre son temps ou d'éviter les temps morts, de suspendre le temps ou d'enchaîner directe, c'est ça, le rythme. (Un corbeau crie !)

Meg - real - real time - real time composition

Real : être présent, ne pas faire semblant. Real time : plus complexe, dans une performance tu as beaucoup plus de temps que tu imagines. Tu peux revenir, résister, couper, jouer, vivre. Real time composition : il s'agit de la mémoire, tu ne te heurtes pas simplement aux situations... Quelque chose apparaît et tu l'honores et le composes. Tu peux le rendre dangereux ou inquiétant, tester ses bords, ses limites. C'est devenir actif. Tu actes mais aussi tu actives une composition collective. C'est amusant, de la laisser s'évaporer, la laisser partir, la laisser s'envoler...

Volmir - Desire

Le désir est une circonstance inachevée, une impossibilité de finir, et toujours dans la production du passage, de la circulation. Le désir est différent de souhaiter, qui est plus éloigné, et différent de vouloir, qui est plus immédiat. Le désir est souvent collectif et sans but, sans finalité.



Burdag, poland

Meg a été invitée par EXIN à donner un stage de deux semaines en juillet 2019 à Burdag en Pologne. YES TO THE WIND a eu lieu dans une région

magnifique de forêts et de lacs au centre de la Pologne, avec vingt-cinq participants de dix-huit pays. Le site est une ancienne ferme transformée en lieu de stage avec un studio, des logements, et un jardin d'arbres fruitiers, de fleurs et de légumes qui descend vers une piscine naturelle et un étang pour les poissons. Nous avons travaillé dans le studio, le jardin, la forêt et un lac. C'était intense. Meg m'a invité ainsi que Gilles, le musicien Hahn Rowe et les performeurs Maria Scaroni et Mor Demer, et nous avons poursuivi les dialogues et la documentation.



Guide Aveugle

Nous sommes allés à un très beau lac, un jour ensoleillé, qui intensifiait les éléments eau/terre/air.

Ce duo peut être fait n'importe où mais il est plus intéressant dans un environnement extérieur (de nature ou urbain).

Un-e partenaire ferme les yeux et devient le guide, explorant l'espace et les objets dans l'environnement. Les sens sont stimulés et amplifiés, surtout le toucher et l'ouïe. L'autre partenaire, l'ange gardien, garde les yeux ouverts afin de témoigner et protéger le guide aveugle. Il est important de trouver la bonne distance, ni trop près, ni trop loin, pour permettre au partenaire aveugle de découvrir le monde / échanger les rôles.

Yes to the wind - Meg

Stand and let the golden light from the first chakra ascend the spine. Pour a fountain of light from the crown, spiraling in a clockwise direction. Accelerate the speed, faster than light. The spiral fades, amplify the light. Touch two points on the body, connect through breath and light and when you feel it, change. Connect one point outside the body to one point in the body - Light Field. Add slight shakes. Dive back into the light tunnel, the shaking resets the form-shape-direction. Move into space, caretaker of someone, meet, communicate and converse. Tap each other in pairs, tap, slap, big or small, strong or soft. Play with variations, rhythms and textures. What is unique in this meeting? Surprise, leave each other and observe how you go

and what grabs your attention: the architecture, the trees, the absence of the other, the rhythm and temporality of the body. Come back and reconnect in a new way, discover how it is now, like meeting 100 years later. Scan, one stands, one touches, keep the touch simple. Trace with the hands, download or erase. Trace all the way to the floor and follow the line to the front and back of the body. Draw and erase bodies on your own body, abstract, figurative, grotesque, with intention. Drop in between. Have an impulse but not fully know it. Improvise and add a layer of imagination to the physicality. Enter a tunnel-sensation-imaginative scenario and ride it. Measure distances, sizes. Open to the space, the others, speed up, faster than light... faster...no arms... join together.

M&M performace burdag

We chose 20 words from the KEY WORDS and put them on the floor, with two chairs and two glasses of water. Whenever we wanted, we would pick up a paper, show it to the audience and then talk and/or dance. Some words created an entire scene...others were quite short. This performance helped determine and center our actions and thoughts: dancing, speaking, listening, touching and thinking, simultaneously.

Curiosity

They sense the space and find their places.

MEMORY

Mark puts the soccer ball in his mouth and shakes it vigorously, like Lola the dog, mascot of Burdag.



Vision

Mark: How do you use your eyes?

Meg: I see you.

Mark: People use peripheral vision a lot to scan and then focus on something precise. I see the chairs, the people, but not the faces.

I see the glasses of water, the sky in the little window. I see you. Mark zooms close into Meg's face, she laughs.

Mark: What? Are you shy?

Meg: I am.

Mark: You're not shy, I know you. YOU'RE NOT SHY! Look at me!

Meg hides her face in the crux of her arm. Mark imitates her.

Meg: This is MY move. Are you doing MY move?

Mark: Yeah, but I don't see you. You do that move a lot?

Meg: Yeah, it's MY move. Do you still have your hand over your eyes?

Mark: No. Bites the ball.

Meg: You have a very piercing gaze... Mark crumples up the paper.

Mark: I do this so the word won't come back again.

Meg: You put them out, so you know where they are.

Mark: No I was careful not to look.

SURRENDER

Meg: You see, you knew.

Mark: No, it's by chance. Surrendering we share. But not like "Now I surrender to Meg." He puts his head in her lap. Is this surrender?



Meg: I feel like I'm doing a therapy session while talking about improvisation.
laughs

Mark: You want to change the word?

Meg: No, it's just I...

Mark: If I remember correctly, you're the first one who talked about surrender, in Lisbon.

Meg: You remember that?

Mark: Yeah. Don't you?

Meg: No.

Mark: I realized how important it is to surrender. You do it a lot, no?

Meg rocks Mark, shaking her head yes and no.

Meg: I like to prove that I'm brave. I surrender to what's happening as opposed to making it happen...

Meg looks at Mark and laughs.

Meg: Are you listening?

Mark: I'm sleeping.

Meg: Really?

Mark: You don't believe me?

He gets up and starts dancing. I'M NOT LISTENING ANYMORE! FUCK ALL THIS SHIT ABOUT SURRENDER!

Meg sits down. Mark joins her.

DOUBT

They make grimaces with their faces and upper bodies.

Mark: MEG? Meg. Do you doubt?

Meg: Not right now! She jumps up and does a kind of kung-fu dance. Mark jumps up and joins in.



Mark: You look great in your aikido outfit! Go from the little finger, up the arm, across the back, to the other leg.

Meg: How does the little finger help?

Mark: Just go! She rolls.

Meg: Wow, that takes me back! Meg rolls on the floor, Mark dances. I did Contact when I was 15.

Mark: Oh my God!

Meg: Imagine, touching strangers, it was amazing! I think we feel the same about Contact, deep inside another body...

Mark: Yeah, remember dancing with someone, very sensuous, not knowing, letting go and surrendering.

REAL / FAKE

Mark: Right now, are you fake or... She points to Mark. I'm fake? Can't we be both?

Meg: Sure. She starts to drink the glass of water.

Mark: I adore the fake that becomes real, or the real that becomes fake, and what you do with it.

Meg drinks very slowly.

Mark: Are you going to drink the whole glass of water? Meg drinks, breathing heavily, finishes the glass, Mark watches.

Mark: That was completely fake! She starts sniffing like she might cry.

Mark: And you're going on! Meg bursts out laughing.

Meg: OK, your turn. Show me.

Mark: Real or fake?

Meg: A good sense of timing.

Mark: Well, your timing was good. He drinks.

Meg: It's true I was faking, but intentionally, to be tricky.

Mark: That's the whole thing.

Meg: I know, I was thinking. I knew it.

Mark: I knew it too. I could tell.

Meg: You don't want to be too obvious.

Mark: You were faking it... a bit, but it was real.

M&M: It was real fake. Laughs



Meg: Is that what performance is? What's real and what's authentic?

Mark: There's the realness of believing you're real, but actually you're faking it. And there's the faking of it that in the faking becomes real. Both are interesting, but only one or only the other, is not so lively.

Meg: People don't know how to measure the fake or the real, and it's hard to explain because everyone has different parameters and measures. And when things are over the edge of real and get hyper real, and it's really fake and stylized but rhythmically contained, I'm touched. It feels so real, but this real-real is strange... I started dancing to feel that I could be myself.

Mark: Are dancers more real than actors? They look at the audience.

Meg: Ask them. I think actors are more sensitive to real time. It's hard to tell. Do you feel very real?

Mark: No, I don't feel so real. I give myself tasks that create realness, but I fake it too.

Meg: You have a poker face.

Mark: I have a poker face? What? I HAVE A POKER FACE!

Meg: I mean when you rub against reality, it's hard to see all the movement and complexity of your thinking. You hold back and get away with more than most people.

Mark: You mean you don't see on my face what's happening on your face?
laughs

Mark approaches Meg.

Mark: You're dancing and there's a moment when you move in to touch and there's a tiny hesitation and then you touch, and it's fake.

Meg: Because to really touch is very scary!

Mark: Why be so afraid to touch? Mark touches Meg aggressively. Why be so afraid to fucking touch!

Meg: I'm not afraid to touch!

Mark: This touch is aggressive, but it could also be very gentle. When I touch, I don't hesitate, I don't wait, I just touch and we share it, because you react, and now you are touching me too.

Meg: I think dance assumes that it goes around things and situations, it flows around moments and encounters, everything is always changing, we're always changing, and our bodies are always changing.

Mark: But we're taught to not touch...

Meg: And to not look at someone directly, or for a long time...

Mark: You have to learn to break those things down, to not hesitate, and let the touch create the softness or the hardness.

VULNERABILITY

Mark shows the word and crumples it up.

Mark: This has to do with that. When you touch, or when you're touched. Do you open or do you close? Silence.

Mark caresses Meg's arm. He begins to massage her shoulders, then picks her up and drags her off the chair into the space. Standing, he clutches her arm as she moves around on her knees.

Meg: It depends on what you're used to it ...if you're used to touching you can hide. Vulnerability is about risk, about not being comfortable. Expose yourself, and an opening happens for the watchers.

Meg removes her aikido dress and exposes her body, the wrinkles, the fat.
Mark exposes his belly.



Meg: I have an outie! (external bellybutton)

Mark: I have an outie too! We are a minority. People get down on outies.

Meg: You do have an outie! I think it's like only 15% of the population!

laughs

WITNESS

Mark: I'm your witness. Meg runs into the space blind, flapping her arms.

Bullshit! I'm not your witness. I'm the witness of the space, the witness of everyone, the witness of the ball.

He picks up the ball and throws it violently against the wall.

Meg: What's the difference between looking at and witnessing. Is it something to counter judgment?

Mark: Witnessing is like seeing yourself perform, but it's not you, and no value judgments.

Meg: I thought it was maybe a spiritual quality?

Mark: It's the sensation of doing things and at the same time watching yourself doing them.



Meg fluffs up the space around Mark and then dances in the space behind.

Mark: Why did you put your aikido costume back on? She laughs and takes it off.

Meg: You put it on! It feels better than it looks. She helps him put it on.

Mark: It almost fits, but it's a bit small...

Laughing, they hug and go for a walk.

Meg: Come on, it's been a long day. Let's not over do it.

She picks up several papers.

NEGOTIATION

Meg: Oh, negotiation, that's interesting. She rips it up.

DRAMATURGY

Mark: Dramaturgy is very important! He rips it up.

THE BIG PICTURE

Mark: Never forget the Big Picture. He rips it up.

Are there any more questions? Thank you for joining us!

Applause



Encore une chose sur l'incarnation

Le moment où les croyances sont suspendues et que tout peut arriver
Tu es complètement impliqué et tu regardes
C'est comme un film et tu joues ton propre rôle devant tes propres yeux
L'histoire se déroule en temps réel et tu es le personnage principal
Et en même temps ce n'est pas toi parce que tu te regardes agir
L'action se synchronise avec le témoignage de l'action
Il n'y a plus de question de choix dans le sens où tu es choisi
Tu es le véhicule
C'est un cadeau et tu surfes comme sur une vague
Ça ne peut pas être voulu mais seulement permis
Ça ne peut pas être arraché mais seulement pris délicatement
Ça peut être désiré mais ne se réalise qu'en ses propres termes
Tu peux être préparé
Ton travail est de préparer
Pour être prêt
Pour être plein de volonté
Pas de jugement
Pas de blâme

Biographies

Meg Stuart, danseuse chorégraphe américaine, vit à Berlin. Elle fonde sa compagnie, Damaged Goods, à Bruxelles en 1994. Depuis, elle a créé plus de trente productions : des solos et des chorégraphies de groupe, des créations in situ et des projets d'improvisation. Elle s'efforce de développer un langage nouveau pour chaque pièce, en collaboration avec des artistes venant de disciplines différentes et en jouant sur la tension entre la danse et le théâtre. L'utilisation des procédés théâtraux et le dialogue entre le mouvement et la narration sont des thèmes récurrents dans ses chorégraphies. Son travail tourne autour de l'idée d'un corps incertain, vulnérable et introspectif. À travers l'improvisation, elle explore les états physique et émotionnels ou leurs mémoires. Damaged Goods collabore depuis plusieurs années avec Kaaitheater à Bruxelles et HAU, Hebbel am Ufer à Berlin. En 2019, elle reçoit le Lion d'or de Lifetime Achievement à la Biennale de Venise pour l'ensemble de son œuvre. www.damagedgoods.be

Mark Tompkins, danseur, chorégraphe, chanteur et pédagogue américain, vit à Paris. Il fonde la compagnie I.D.A. en 1983. Sa manière de fabriquer des objets performatifs non identifiés qui mixent la danse, la musique, le chant, le texte et la vidéo est devenue sa signature. Solos, pièces de groupe, concerts et performances sont des étapes de son parcours amorcé dans les années 1970, et avec la complicité du scénographe Jean-Louis Badet depuis 1988. Sa passion pour la composition en temps réel le mène à collaborer avec des danseurs, musiciens, et éclairagistes. Réputé pour sa pédagogie, il voyage dans le monde entier. En 2008, il reçoit le Prix SACD de la chorégraphie pour l'ensemble de son œuvre. Fasciné par les frictions et les résonances entre high and low entertainment, ses spectacles s'inspirent de formes populaires tels le cabaret, le music-hall, la comédie musicale ou le burlesque, mais aussi de l'ambiguïté et de l'ambivalence du genre. Il chante et danse dans les concerts de Sarah Murcia et musiciens, et collabore avec la chorégraphe Mariana Tengner Barros. En 2018, il crée un solo, *Staying alive à ma mère*, et en 2020 une pièce de groupe, *Celebration*. www.idamarktompkins.com

Gilles Tutevoix, vidéaste et photographe français, diplômé de l'École supérieure d'audiovisuel de Toulouse vit à Milan. En 2003, il rencontre Mark Tompkins et réalise *On the Edge*, un documentaire sur son enseignement, puis réalise le film de son solo *Song and Dance*. Il rejoint avec Mark l'équipe d'*En Chantier 2001-2004*, un projet engageant une série de performances improvisées et mettant en jeu des dispositifs vidéo en direct, dans le chantier du théâtre de la Cité Internationale à Paris. En 2005, pendant les répétitions du spectacle *Animal*, il réalise une fiction sur l'homme, la danse et l'exploration des sensations en contact avec la nature. Il est artiste en résidence au Pavillon du Palais de Tokyo en 2009, et enseigne à la Haute École des arts du Rhin depuis 2014, et codirige actuellement la compagnie de danse italienne *Déjà Donné*. www.dejadonne.com

One Shot, real time composition 2016-2021

LAB ABC, July 12 to 23, 2016, Arbecy, Franche-Comté, France

Meg Stuart (USA - D), Mark Tompkins (USA - F), Gilles Tutevoix (F) et Laida Aldaz Arrieta (E), Mor Demer (Israel), Maxime Dupuis (F), Mariana Tengner Barros (PT), Elizabete Francisca (PT), Anna Gaiotti (F), Jorge Gonçalves (PT), Gaspard Guilbert (F), Claudia Hill (D), Roberto Martinez (E) Anna Nowika (PL), Ana Rocha (PT), Barbara Sanchez (E)

Serious Fun, July 23 to 29, 2018, festival ImPulsTanz, Wien, Austria

Meg Stuart, Mark Tompkins, Gilles Tutevoix avec Marcio Canabarro (B), Volmir Cordeira (Br), Maxime Dupuis (F), Elizabete Francisca (PT), Marc Lohr (L), Maria Scaroni (I), Mariana Tengner Barros (P), Andrea ? (A)

Yes to The Wind, July 21 to August 4, 2019, Burdag, Poland, Workshop
with Meg Stuart

Organized by EXIN: Diana Bonilla (E), Katja Mustonen (F), Rafa Jagat (E)

Team: Meg Stuart, Mark Tompkins, Gilles Tutevoix, Hahn Rowe (USA), Maria
Scaroni (I), Mor Demer (Israel)

Participants: Ady Elzam (Israel), Alexandra Miller, Anna Gesa-Raija
Lappe (D), Camilla Oliveira (Br), Charmene Pang, Colline Etienne (F), Felix
Urbina Alejandro (Mex), Francisca Espinoza, Halory Goerger (F), Hannah
Shakti Buhler, Ivan Fatjo Chaves (CR), Laura Hicks, Laura Pante, Laureline
Richard (F), Marketa Vacovska (RC), Paulina Vielma, Mario Branco, Rachel
Dichter (USA), Sherwood Chen (USA), Teresa Hoffmann (D)

Partenaires : I.D.A. Mark Tompkins, Damaged Goods Meg Stuart, avec
le soutien du CN D / service Recherche et Répertoires chorégraphiques,
DRAC Franche-Comté, ImPulsTanz Wien, Studio Burdag, EXIN, Beaux-Arts
de Mulhouse.